

NEUMEISTER
No. 15/24
Das Magazin zur September-Auktion
NEU
MEIS
TER
MEISTERWERKE
Von Cranach bis Cocteau
JUGENDSTIL
Ewig jung
SCHMUCK
Autumn Glam

NEUMEISTER

September-Auktion
25. September 2024

ALTE KUNST
MODERNE
CONTEMPORARY ART
SCHMUCK

Alle Objekte der
Auktion finden Sie im
Online-Katalog auf
www.neumeister.com





Liebe Kunstfreundinnen und Kunstfreunde,

„Stil ist die Fähigkeit, komplizierte Dinge einfach zu sagen“, so der französische Schriftsteller, Regisseur, Maler und Keramiker Jean Cocteau. Mit unserem NEUMEISTER Magazin folgen wir diesem Credo, denn darin versuchen wir, teils komplexe Sachverhalte einfach und verständlich zu vermitteln. Auch um all jene, die mit Kunst und Kunsthandel eher peripher zu tun haben, aufhorchen zu lassen und im Idealfall zu begeistern. Neugier versuchen wir nicht nur durch die Vorstellung der Objekte und der spannenden Geschichten hinter ihnen zu wecken, sondern auch durch meinungsfreudige kunstgeschichtliche und gesellschaftspolitische Exkurse. Und wie wichtig Kunst für die Gesellschaft ist, belegt die Wissenschaft immer wieder. Insbesondere zwei Studien ließen mich in diesem Jahr aufhorchen. Im April veröffentlichte das Institut für Museumsforschung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz die erste bevölkerungsrepräsentative Studie zu Vertrauen in Museen in Deutschland. Das Ergebnis: Das Vertrauen ist da! Und nicht nur das: Gemäß der Studie besitzen besonders Museen das Potenzial, das gesellschaftliche Zusammengehörigkeitsgefühl zu stärken und Vertrauen in kulturelle Institutionen insgesamt zu befördern – ein „verborgenes Sozialkapital“, wie es heißt.

Im August sorgte dann eine Studie der Universität Wien für Schlagzeilen. Die Untersuchung kommt zu dem Ergebnis, dass Kunst Fremdenfeindlichkeit reduziert und Mitgefühl erhöht. Nach einem Ausstellungsbesuch seien Menschen rücksichtsvoller. Kunst könne die Einstellungen von Menschen verändern und sie empathischer machen. Im Journal „Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts“ berichtete das internationale Forscher-Team der Uni, dass sich Ausstellungsbesuche positiv auf die Offenheit gegenüber eingewanderten Personen auswirken können – ein Effekt, der eine Woche lang anhalten und die Hilfsbereitschaft beeinflussen könne.

In Kooperation mit dem Dom Museum Wien wurden anhand der Ausstellung „Zeig mir deine Wunde“, die sich im Jahr 2019 mit dem Thema der Verletzlichkeit befasste, zwei Tests durchgeführt. In einem ersten Schritt wurden 41 Teilnehmende unmittelbar vor und nach dem Museumsbesuch zu ihrer Haltung gegenüber eingewanderten Personen und ihrem Einfühlungsvermögen befragt. Hier zeigte sich, dass die Personen mehr Akzeptanz und eine geringere Fremdenfeindlichkeit nach dem Besuch der Ausstellung aufwiesen. Zudem konnte gezeigt werden, dass die meisten Menschen nach dem Ausstellungsbesuch auch den restlichen Tag über eine sozialere und offenere Grundhaltung aufwiesen. Außerdem handelten sie in der darauffolgenden Woche rücksichtsvoller und dachten mehr über sich selbst nach.

Die Wiener Studie ist ein weiterer Beleg dafür, wie sehr sich der Blick auf die Kunst in unserer Gesellschaft in den letzten Jahren gewandelt hat. Kunst wird nicht mehr als bloße Freizeitbeschäftigung gesehen, sondern vielmehr als „eine mächtige und oft ungenutzte Ressource für Gesundheit, Lernen und persönliches oder gesellschaftliches Wohlbefinden“, wie der Hauptautor Matthew Pelowski von der Fakultät für Psychologie der Uni Wien zitiert wird.

Die Ergebnisse der Studie sind auch im Hinblick auf die aktuelle Kunstbiennale in Venedig interessant, die unter dem Titel „Foreigners Everywhere“ das Thema Immigration im Fokus hat. Ich habe die Biennale im Juli selbst besucht und war begeistert von der kreativen Power mit der die oft indigenen Künstlerinnen und Künstler ihre Positionen verdeutlichten. Und aus den Gesichtern nachdenklicher Besucher war abzulesen, welche positive Wirkkraft der Biennale-Besuch hatte. In diesem Sinne: Wagen wir mehr Empathie!

Herzlichst, Ihre

Katrin Stoll
Geschäftsführende Gesellschafterin bei NEUMEISTER

1–192



TISCHLAMPE
„JONQUIL-DAFFODIL“
Tiffany Studios, New York, um 1915
Bleiverglasung, floraler Dekor: Osterglocken und Narzissen, Bronzefuß mit umschlingenden Voluten, kannelierter Fuß, Schirm bez. Tiffany Studios, New York. Bodenplatte bez. Tiffany Studios, New York, Nr. S 933 A, H. 70 cm, D. des Schirms 52 cm
AUKTION 414 // LOT 78
SCHÄTZPREIS € 20.000–25.000

DAUER BRENNER

EWIG ANGESAGT: JUGENDSTIL @NEUMEISTER



DEMÉTRE H. CHIPARUS
1886 Dorohoi–1947 Paris
CHRYSELEPHANTINEFIGUR „ASTRA“ AUS DER GRUPPE „FINALE“, UM 1925
Bronze, dunkelbraun patiniert, Hände und Gesicht aus geschnitztem Elfenbein. Onyx-Sockel. H. (mit Sockel) 62 cm
AUKTION 414 // LOT 86
SCHÄTZPREIS € 19.000–23.000

Provenienz: Herrenhaus Hohenhaus, vorm. Weinschloss „Hohes Haus“, Dresden/Radebeul

DEMÉTRE H. CHIPARUS
1886 Dorohoi–1947 Paris
CHRYSELEPHANTINEFIGUR „ETOILE DE MER“ (STARFISH), UM 1928
Bronze, dunkelbraun patiniert, Hände und Gesicht aus geschnitztem Elfenbein. Onyx-Sockel. H. (mit Sockel) 75,3 cm
AUKTION 414 // LOT 85
SCHÄTZPREIS € 50.000–55.000

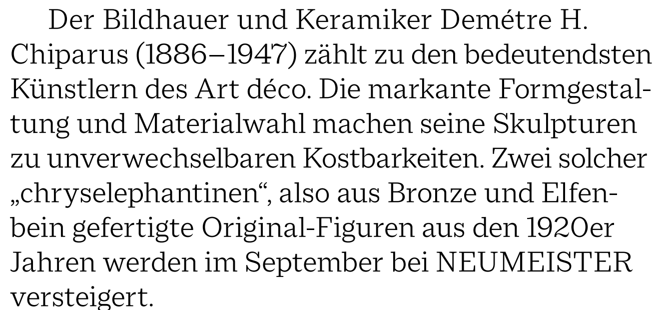
Provenienz: Herrenhaus Hohenhaus, vorm. Weinschloss „Hohes Haus“, Dresden/Radebeul



SKULPTUREN VON DEMÉTRE H. CHIPARUS ZÄHLEN ZU DEN MEISTERWERKEN DER ART DÉCO-PERIODE

VON Dr. Melitta Jonas

Der Bildhauer und Keramiker Demétre H. Chiparus (1886–1947) zählt zu den bedeutendsten Künstlern des Art déco. Die markante Formgestaltung und Materialwahl machen seine Skulpturen zu unverwechselbaren Kostbarkeiten. Zwei solcher „chryselephantinen", also aus Bronze und Elfenbein gefertigte Original-Figuren aus den 1920er Jahren werden im September bei NEUMEISTER versteigert.



Als junger Mann studierte Chiparus zunächst ab 1909 für einige Zeit in Italien bei Raffaello Romanelli. 1912 zog es den gebürtigen Rumänen dann nach Paris an die École des Beaux-Arts. Der Erfolg blieb nicht aus: So stellte Chiparus 1914 erstmals Werke im Salon der Société des Artistes Indépendants aus. In den 1920er Jahren lebte und arbeitete der Künstler in Paris. Mode, Film, Theater, die neuen Strömungen in der Bildenden Kunst, das moderne Frauenbild der „Garçonne" – all das inspirierte Chiparus in dieser bewegten Zeit. Großen Einfluss auf sein Werk hatten vor allem glamouröse Revuen wie sie in den Folies Bergère oder dem Moulin Rouge dargeboten wurden sowie Serge Diaghilews Ballettkunst. Oft sind Chiparus' fragile, elegante und exotisch kostümierte Skulpturen unmittelbar von Tänzerinnen und Tänzern der Ballets Russes inspiriert, zum Beispiel Ida Rubinstein – Sinnbild der modernen Frau der 1920er Jahre.

Seine eleganten chryselephantinen Kleinskulpturen, die hauptsächlich zwischen 1914 und 1933 entstanden, perfektionierte Chiparus nach und nach. Eine detailreich gestaltete, aus Bronze und Emaille gearbeitete Kleidung, die zarten, stark stilisierten und aus Elfenbein geformten Gesichter sowie die lange und schlanke Form der Figuren: Originale der Chiparus-Chryselephantinen sind in höchstem Maße dekorativ – und zählen auf dem Kunstmarkt daher zu den bestgehandelten Art déco-Skulpturen.

Angeregt und verführt von ihrer einzigartigen Eleganz und unübertrefflichen Ausführung, wurden Chiparus-Figuren noch bis in die späten 1950er Jahre – teilweise sogar bis heute – immer wieder nachgeahmt und in günstigen Abgüssen produziert. Bei den beiden Figuren, die nun bei NEUMEISTER aufgerufen werden, handelt es sich um zwei der wenigen, noch erhaltenen Chiparus-Originale, die der Künstler – angeregt von den Ballets Russes – in den 1920er Jahren schuf. „Astra", ist eine seiner wenigen männlichen Tanzfiguren. Die ausdrucksstarke Arbeit zeigt einen Tänzer mit Trikot und Kappe mit weit ausgestreckten Armen. Hinreißend auch „Etoile de mer". Hier ist eine Tänzerin zu sehen, die die Hände über den Kopf verschränkt. Sie trägt eine Kappe und ein Trikot, das mit Meeresgetier geschmückt ist. Kenner sollten es nicht versäumen, auf diese beiden Art déco-Raritäten zu bieten.



GLANZVOLL: EIN TAFELAUFSATZ AUS DER MÜNCHENER SILBERMANUFAKTUR WEISHAUPT

VON Dr. Bärbel Wauer

Unser herrlicher Tafelaufsatz stammt aus der bekannten Münchener Silbermanufaktur Weishaupt. Die Silberschmiede-Dynastie wurde bereits 1692 von Anton Weishaupt (1776–1832) gegründet. Durch die Mitarbeit an der Umgestaltung des „Weißen Tafelsilbers" für Max I Josef machte der Mann sich bald einen Namen. Nach Anton Weishaupts Tod übernahm dessen Sohn Carl Weishaupt (1802–1864) und wurde Hoflieferant König Ludwig I. Die Silbermanufaktur gewann zusehends an Renommee und vergrößerte sich unter Max Carl Weishaupt (1838–1903). Man zog von der Dienerstraße in ein weitläufigeres Geschäft am Marienplatz und baute auch die Zusammenarbeit mit der größten süddeutschen Silbermanufaktur Bruckmann & Söhne in Heilbronn aus.

Nach Max Carl Weishaupts Ableben im Jahr 1903 übernahm seine Witwe Anne Weishaupt (1849–1918) das Unternehmen, um es bis zu Ihrem Tod zu leiten. In dieser Zeit verwendete Weishaupt als Stempel neben dem Namen C. Weishaupt auch das für München typische Symbol der Frauenkirche. Ein weiteres Highlight: 1908 und 1911 entwarf Richard Riemerschmid, einer der bedeutendsten Künstler des Jugendstils, die berühmten Besteckmuster CWR und CWM.

Ebenfalls eine Zierde jedes Festessens ist unser um 1900 entstandener Weishaupt-Tafelaufsatz, der sich durch exzellente Handwerkskunst und formschönes Design auszeichnet. Typisch für den Jugendstil ist hier die weit ausschweifende godronierte Schale, wobei die vollplastische Figur des Hl. Georgs mit dem Drachen noch Anklänge an den historisierenden Stil des ausgehenden 19. Jahrhunderts zeigt.

Die Firma C. Weishaupt befindet sich noch heute in Familienbesitz. Das Traditionsunternehmen wird von den Nachkommen der Familie Weishaupt, heute Biehler, weitergeführt. Und zwar in bester Lage am Promenadeplatz 13, gegenüber vom Bayerischen Hof – dort, wo auch die Galerie P13 ihr Domizil hat, in dem häufig interessante Ausstellungen zu Goldschmiedekostbarkeiten und historischem Schmuck zu sehen sind.



FORMEN
SPIEL

TAFELAUFSATZ
Fa. Carl Weishaupt, München, um 1905
Silber, Koralle und Perlen,
H.50 cm, 2.862 g.
AUKTION 414 // LOT 76
SCHÄTZPREIS € 4.000–5.000

CHRYSELEFANTINEFIGUR
„PIERETTE", 1922
Paul Philippe, Gießerei Rosenthal
und Maeder, Berlin
Bronze, kaltbemalt, Inkarnat
und Hände Elfenbein, H. 20 cm
AUKTION 414 // LOT 84
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.000

Im September ruft NEUMEISTER mehrere Jugendstilvasen auf. Darunter zwei besonders anmutige Stücke von Daum Frères aus Nancy.

VASEN *KUNST*



<< VASE
Daum Frères, Nancy,
Lothringer Kreuz, um 1910
Floraler Dekor: Steinbrech, H. 37 cm
AUKTION 414 // LOT 60
SCHÄTZPREIS € 1.800–2.000

< VASE
Daum Frères, Nancy,
Lothringer Kreuz, um 1910
Floraler Dekor: Akelei, H. 39 cm
AUKTION 414 // LOT 61
SCHÄTZPREIS € 2.400–2.700



HIER BLÜHT UNS WAS!



DER JUGENDSTIL REVOLUTIONIERTE AUCH DAS SCHMUCKDESIGN. EINEN EINDRUCK DER NEUEN ÄSTHETIK VERMITTELT EIN KONVOLUT, DAS IN DER NÄCHSTEN ONLINE-ONLY-AUKTION ZU ATTRAKTIVEN STARTPREISEN ANGEBOTEN WIRD.



Dekorativ geschwungene Linien und Ornamente sowie Blumen, Blätter, Zweige oder Ranken. Die Ableitung von Formen der Natur ist ein wesentliches äußerliches Merkmal des Jugendstils – zu finden auf Fassaden und Alltagsgegenständen, in Zeitschriften und in der Malerei. Hier abgebildet ist das um 1899 entstandene Werk „Blattstengel mit drei Nachtfaltern" von Elisabeth Erbe, das in der Jugendstil-Ausstellung in der Kunsthalle München zu sehen ist (siehe Seite 25).

JUGENDSTIL: EINE SPURENSUCHE IN MÜNCHEN

DIE WELT *SCHÖNER* MACHEN

VON Katja Kraft

DAS MOTTO KÖNNTE NICHT HINREISSENDER SEIN: DIE WELT FÜR ALLE MENSCHEN SCHÖNER MACHEN, DEN ALLTAG MIT KUNST DURCHDRINGEN, EIN LEBEN WIE IM GESAMTKUNSTWERK. UNGEFÄHR SO LÄSST SICH DER ANSPRUCH DER KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER DES JUGENDSTILS ZUSAMMENFASSEN. EINER BEWEGUNG, DIE SICH DURCH SÄMTLICHE BEREICHE ZIEHT, VON DER MALEREI ÜBER DIE LITERATUR, ARCHITEKTUR BIS HIN ZU BILDHAUEREI UND ANGEWANDTER KUNST.

Nico Kirchberger, Leiter der Sammlung Grafik und Gemälde vom Münchner Stadtmuseum, gerät ins Schwärmen, wenn er von den Schätzen erzählt, die in der Sammlung des Hauses lagern. Vor fünf Jahren kamen weitere hochkarätige Werke dazu, durch eine große Schenkung der ehemaligen Kunsthändler Kenneth Barlow und Albrecht Widmann. „Das hat unserer ohnehin schon sehr reichen und qualitativ hochwertigen Jugendstil-Sammlung noch mal eine neue Dimension verliehen", freut sich Kirchberger. Der es umso bedauerlicher findet, dass davon wegen des derzeitigen Museumsumbaus in den kommenden Jahren nichts im Stammhaus am Sankt-Jakobs-Platz gezeigt werden kann. Doch man hat im Hinblick auf die Sanierungsmaßnahmen vorgesorgt und sich frühzeitig mit der Kunsthalle München zusammengetan. Am 25. Oktober 2024 eröffnet dort eine große Jugendstil-Ausstellung mit etlichen Arbeiten aus der Sammlung des Stadtmuseums (siehe Seite 25).

München und der Jugendstil, das ist eine blumige Liebesgeschichte. Diese Kunstrichtung breitete sich Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts überall in Europa aus. In Deutschland war München so etwas wie das perfekt gedüngte Hochbeet, in dem die Saat besonders prächtig aufging. „Der Jugendstil entwickelte sich als Gegenbewegung zur Industrialisierung. Die Künstlerinnen und Künstler wollten zurück zur Natur; wollten etwas völlig Neues schaffen, weg von den immer gleichen Rückgriffen auf alte Stile wie Barock oder Klassizismus", erklärt Kirchberger. In einer Zeit, in der Mikroskope, Elektrizität, Röntgenstrahlung aufkamen, waren auch die Maler, Dichter, Architekten begierig auf Neues. „Sie wollten die Natur nicht nur nachbilden, sondern sich wirklich an ihr abarbeiten; ihre Geheimnisse auf künstlerische Weise enthüllen."

Art nouveau, die neue Kunst. So nannte man's in Frankreich, England und anderswo. In Deutschland aber kam bald der Begriff „Jugendstil" auf. Der spielt nicht etwa auf das Alter der jeweiligen Künstlerinnen und Künstler an, sondern geht zurück auf die Zeitschrift „Jugend", die der Verleger Georg Hirth 1896 mit Fritz von Ostini in München gegründet hatte (siehe Seite 30). „Es ging nicht um ein junges Alter, sondern darum, jung und frisch im Geist zu sein", betont Kirchberger. Ornamente schmückten die Abbildungen und Texte der Zeitschrift. Da hieß es bald beim Anblick von Kunstwerken im Stil der Art nouveau: „Das sieht ja aus wie aus der Zeitschrift ‚Jugend'." „Und so hat sich dann der Name Jugendstil für diese neue Kunstrichtung etabliert."

Von der Art nouveau unterscheidet sich der Münchner Jugendstil durch seine stärkere Strukturierung. „Da ist nicht eine solche Detailfülle, nicht das Überbordende", beschreibt es Nico Kirchberger. „Der Jugendstil ist viel klarer, viel dynamischer und vor allem am Ende, in den Zehnerjahren des 20. Jahrhunderts, wird es dann sehr flächig. Im Endeffekt weisen diese Entwürfe der Jugendstil-Künstlerinnen und -Künstler schon auf die Kunst und das Design der Moderne hin." Was damals in München entstand, war international wegweisend, etwa in Sachen Plakatkunst. Erstmals begann man, mit farbig leuchtenden Bildern Werbung zu machen. Im Jugendstil steckt so vieles, das bis heute nachwirkt.

Diese Aktualität bezieht sich nicht nur auf die Formensprache, auch in Bezug auf unsere heutigen Lebensformen gibt es auffallend viele Parallelen. Man ernährte sich vegetarisch; mit dem Café Ethos gründete Wirtin Franziska Schiller um 1900 in der Ottostraße eins der ersten Restaurants, das fleischlose Kost anbot. Das Augenmerk lag auf frisch zubereiteten, naturbelassenen Produkten. Eine Tradition, an die die neue Wirtin des 1903 in der Maxvorstadt eröffneten Alten Simpl heute – rund 120 Jahre später – wieder anknüpft (siehe Seite 34).

Die Künstlerinnen und Künstler des Jugendstils engagierten sich auch in der Frauenrechtsbewegung, etwa im legendären Atelier Elvira. Jener berühmten „Photographischen Anstalt", die 1887 von Anita Augspurg und Sophia Goudstikker an der Von-der-Tann-Straße 15 gegründet wurde. Und zum Treffpunkt wurde für jene, die schon damals für die Gleichberechtigung aller Menschen kämpften. Der Neubau des Ateliers war ein bedeutendes Beispiel für den Jugendstil, ist aber leider nicht mehr erhalten. Eingerichtet wurde es vom Designer und Architekten August Endell (1871–1925). „Damals haben sich viele Männer für die Frauenrechtsbewegung engagiert. Auch Hermann Obrist, einer der Begründer des Jugendstils", betont Nico Kirchberger.

Wer heute durch München spaziert, der findet vor allem in Schwabing und der Maxvorstadt noch künstlerische Spuren von damals. „Dort gibt es schöne Fassaden zu entdecken. Ein besonderes Highlight ist das ehemalige Haus Thieme, das Richard Riemerschmid damals ganz im Sinne des Gesamtkunstwerks für den Gründer der Münchner Rück, Carl Thieme, und dessen Frau eingerichtet hat, die frühe Förderer des Jugendstils waren. Ein prächtiges zweigeschossiges Stadtpalais an der Georgenstraße 7. Da hat sich sehr viel von der Einrichtung erhalten: Wandbehänge,



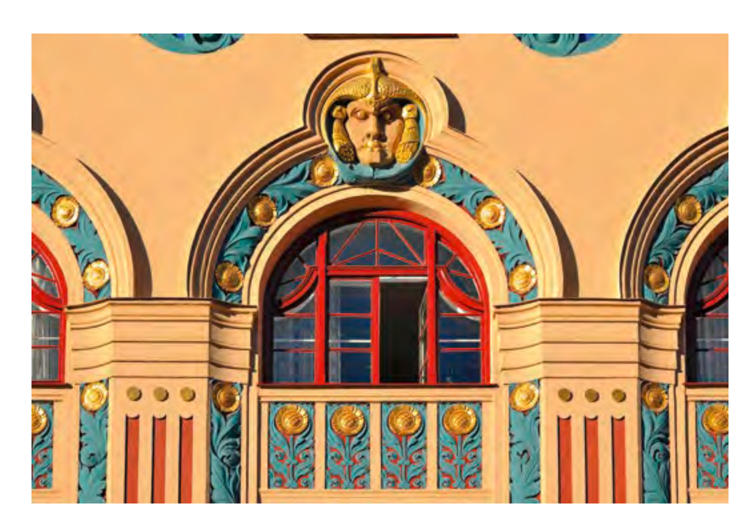
Das legendäre Atelier Elvira war ein bedeutendes Beispiel für den Münchener Jugendstil, ist aber leider nicht mehr erhalten.

Skulpturen, Geschirr, Besteck, Möbel", so Nico Kirchberger. Damit ist es ein perfektes Beispiel für das Ideal des Allumfassenden, das die Jugendstil-Vertreter propagierten. Nicht umsonst waren die Künstlerinnen und Künstler nicht „nur" Maler, sondern gleichzeitig Designer, Architekten, Handwerker, Schriftsteller, Bildhauer. Kunst in jeder Form. In die man wahrhaft abtauchen kann: im Müller'schen Volksbad, einem der schönsten Jugendstil-Bauten in München (siehe ab Seite 26).

Der Gedanke des Allgemeinwohls war wesentlicher Teil der Philosophie des Jugendstils. Und letztlich auch der Grund für das Ende dieser Kunstrichtung. „Eine Grundidee der Jugendstil-Künstlerinnern und -Künstler war es, dass ihre Werke nicht nur vermögende Persönlichkeiten sondern alle gesellschaftlichen Schichten erreicht", erklärt Kirchberger. Das ging so weit, dass die Künstler Richard Riemerschmid und Bruno Paul Einrichtungssysteme nach dem Baukastenprinzip entwickelten. „Man konnte sich ein Design in verschiedenen Ausführungen, in verschiedenen Lackierungen, in verschiedenen Hölzern als Bausatz im Katalog nach Hause bestellen." Prinzip Ikea am Beginn des 20. Jahrhunderts. „Das war dann sicherlich der Schlusspunkt; in diesen sehr sachlichen, sehr flächigen Entwürfen findet man kaum mehr Ornamente, die muss man schon wirklich suchen." Mit dem Ersten Weltkrieg endet die Hochphase des Jugendstils. Es gibt zwar noch Künstler, die in diesem Stil weiterarbeiten, aber ihre Werke haben nicht mehr diese Frische, diese kreative Power wie zu Beginn. Aus Paris schwappt der Stil des Art déco herüber. „Da schlägt es dann um und der Jugendstil wird bald als Kitsch abgetan. Bis er vor allem in den 1970er Jahren wiederentdeckt und neu bewertet wird – und heute in fast alle Museen weltweit vertreten ist."

Diese Entwicklung bildet sich auch auf dem Kunstmarkt ab. Während man in der Nachkriegszeit und noch bis weit in die 1960er Jahre Jugendstil-Einrichtungen und -Kunstwerke durchaus zu Schnäppchenpreisen ergattern konnte, ist der Wert in den vergangenen Jahrzehnten kontinuierlich gestiegen. Heute gibt es eine Reihe passionierter Jugendstil-Sammler, die auch bei der kommenden NEUMEISTER-Auktion ihre Freude haben werden. „Es ist immer wieder faszinierend zu sehen, wie viele aktuelle Ansätze in den Werken von damals stecken. Oft steht man vor Jugendstil-Arbeiten, meint, das sei aus den Siebzigern – und denkt sich: Das kann doch nicht sein, dass das schon 100 Jahre alt ist!", erzählt Nico Kirchberger schmunzelnd. „Gerade bei Kleinplastiken, Möbeln, Gläsern oder Vasen würde man sagen, das habe ich doch eben erst beim Designladen um die Ecke gesehen." Die Ideen von einst, sie wirken bis heute nach.Jung und frisch wie eh und je.

Knallbunt und gegliedert in markante Bögen: Der – neben dem Müller'schen Volksbad – wohl berühmteste Jugendstilbau Münchens findet sich in der Schwabinger Ainmillerstraße. Er wurde 1899 bis 1900 von Felix Schmidt errichtet. Der Fassadenentwurf stammt von Ernst Haiger und Henry Helbig.





JUGENDSTIL UND *MALEREI*

WALTER EINBECK
1890 Magedburg–1968 München
GRALSBURG
Öl auf Leinwand. 103,5 × 140 cm
AUKTION 414 // LOT 346
SCHÄTZPREIS € 2.000–3.000

Konservativ-bodenständige Malerei stand im München an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in einem spannungsreichen Verhältnis zu neuen Strömungen. Hier der Malerfürst Franz von Lenbach, dort die aufbegehrenden Künstler der Münchener Secession. Und zwischen allen Stühlen Franz von Stuck. Symbolismus, Jugendstil und Impressionismus: Ein neues Kunstverständnis stellte Althergebrachtes in Frage. Dass sich Werke dieser Zeit nicht so einfach mit einem kunsthistorischen Etikett versehen lassen, zeigt vorliegende „Gralsburg" des Malers und Schriftstellers Walter Einbeck (1890–1968). Der Künstler lässt sich zeitlich im Jugendstil verorten, während die Darstellung der Gralsburg eher symbolistisch ist. Walter Einbeck besuchte ab 1906 die Kunstgewerbeschule in Magdeburg, von 1908 bis 1910 studierte er an der Münchener Kunstakademie, danach an der Kunstschule in Weimar. 1919 siedelte er nach München um, wurde einer der letzten Schüler Franz von Stucks und war ab 1921 freischaffend tätig. Als Maler beschäftigte er sich vor allem mit Figurenbildern, oft mit mythologischem und theosophischem Inhalt in sezessionistischem Stil. Die Darstellung der Gralsburg fügt sich exemplarisch in Einbecks theosophisches Weltbild ein.

JUGENDSTIL. MADE IN MUNICH

„Jugendstil. Made in Munich" lautet der selbstbewusste Titel der neuen Ausstellung, die vom 25. Oktober 2024 bis 23. März 2025 in der Kunsthalle München zu sehen ist. Hier kann man etwa in die nachgebauten Wohn- und Esszimmer des Hauses Thieme hineinspazieren, das eines der schillerndsten Beispiele für den Münchner Jugendstil ist. Von den Möbeln bis zu Besteck und Gläsern – hier entspricht alles dem Stil der damaligen Zeit. Entstanden in enger Kooperation mit dem Stadtmuseum München, beleuchtet die Ausstellung anhand etlicher Objekte aus Malerei, Grafik, Skulptur, Fotografie, Design und Mode die Rolle Münchens als Wiege des Jugendstils in Deutschland und zeigt, wie aktuell die schon damals diskutierten Lebensfragen heute noch sind. Zur Schau wird außerdem ein digitaler Stadtrundgang entwickelt, zu finden ab Oktober auf der App „Munich Art to go". Nach dessen Anleitung kann man künftig auch über den Ausstellungszeitraum hinaus durch München wandeln und Jugendstil in der Stadt entdecken.

Die Ausstellung hat ab 25. Oktober täglich von 10 bis 20 Uhr geöffnet, an jedem dritten Mittwoch des Monats bis 22 Uhr zum Afterwork. Theatinerstraße 8 (in den Fünf Höfen).

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog, der die ganze künstlerische Vielfalt des Münchner Jugendstils beschreibt.



BADEN GEHEN. MIT STIL.



Jugendstil pur: Turmuhr des Müller'schen Volksbades.

EIN SCHWIMMBAD ALS GESCHENK – WAS FÜR EINE GESTE! Über hundert Jahre ist es her, dass der Ingenieur Karl Müller der Stadt München das nach ihm benannte Bad spendete. Bedingung: Es sollte dem „unbemittelten Volk“ zur Verfügung stehen, also den ärmeren Leuten, die zuhause nicht den Luxus eines eigenen Badezimmers genießen konnten. Es ging also in erster Linie um persönliche Hygiene. Und zwar in fürstlichem Rahmen. Prachtvoller war der Bau, der da nach einem Entwurf des Architekten Carl Hocheder am 1. Mai 1901 als erstes städtisches Hallenbad eröffnet wurde, kaum denkbar. Es war seinerzeit das größte und modernste Schwimmbad der Welt. Bis heute zählt es zu den schönsten Badehäusern Europas. In einem prunkvollen, neobarocken Jugendstilbau fand sich „das Volk“ staunend wieder, inspiriert von römischen Thermen, barocken Sakralbauten und türkischen Hammams. Zeitgenössischer Jugendstil hielt die Mixtur zusammen.

Bis heute ist das Bad nahezu originalgetreu erhalten geblieben. So auch die beiden Schwimmhallen, in denen noch bis 1989 nach Geschlechtern getrennt gebadet wurde: Das große, von einem Tonnengewölbe mit Galerie gekrönte „Herrenbecken“ und das kleinere, wärmere „Damenbecken“. In beiden Hallen befinden sich Holzkabinen rund um die Becken in Etagen mit Galerien angeordnet. Im Untergeschoss gab es dereinst 86 Wannen und 22 Brausebäder – eines der ursprünglichen Wannenbäder wurde erhalten. Ein weiteres Highlight ist das originalgetreue römisch-irische Schwitzbad mit einem Freilufthof samt verschieden temperierten Warm- und Heißlufträumen, in denen man den Körper langsam erwärmen kann.

Dass die Protagonisten des Jugendstils Kunst und Ästhetik in den Alltag integrieren wollten, spiegelt sich im Müller'schen Volksbad in vielen liebevollen Details: barockisierende Schmuckelemente, Wandmalereien, Stuck, verzierte Holz- und Metallbrüstungen, Wasserspeier, Bronzestatuen und dekorierte Uhren. Das Neue, der eigene Stil, den die Jugendstilkünstler finden wollten, ist im Volksbad an jeder Ecke zu greifen. Schöner kann man nicht baden gehen! AL



Für sportliche Schwimmer: Blick in das „Herrenbecken“ mit seinem prächtigen Tonnengewölbe.



Cover-Kunst:
Ein Titelbild
des „Simplicissimus"
(nicht in der Auktion)

MIT LACHEN DIE WAHRHEIT SAGEN.

MÜNCHEN ZÄHLT ZU DEN FRÜHESTEN UND BEDEUTENDSTEN ZENTREN DES JUGENDSTILS IN DEUTSCHLAND. AUCH IN DER LITERATUR. SO ERSCHIEN HIER NACH GRÜNDUNG DER ERSTEN DEUTSCHEN SECESSION (1892) DIE ZEITSCHRIFT „JUGEND", DIE DER NEUEN KUNST IHREN DEUTSCHEN NAMEN GAB. WELTRUHM ERLANGTE DER „SIMPLICISSIMUS".

Georg Hirth (1841–1916), Herausgeber der Münchner Neuesten Nachrichten, brachte die „Jugend" ab 1896 auf den Weg, eine Zeitschrift, die für Kultursinnige bald zur Pflichtlektüre wurde. Die reichlich mit Illustrationen und Ornamenten der Art nouveu versehene Kunst- und Literaturzeitschrift lässt sich aber nicht einfach auf das Label „Jugendstil" reduzieren. So spielten auch andere Stilrichtungen eine Rolle, insbesondere der Impressionismus. Der Beitrag der „Jugend" zur Literatur der frühen Moderne blieb hingegen bescheiden – ganz im Unterschied zum ebenfalls 1896 gegründeten „Simplicissimus" (deutsch: der Einfältigste) aus dem Verlag Albert Langen. Die nur drei Monate später erschienene Satirezeitschrift stellte die bislang in Deutschland erschienenen Konkurrenzblätter, auch die Münchner „Jugend", nicht nur hinsichtlich ihres inhaltlichen Gehaltes, sondern auch mit ihrer großzügigen Ausstattung – insbesondere den farbigen Illustrationen – in den Schatten. Bis heute gilt der Simplicissimus als das – auch international bekannteste – Satireblatt im deutschsprachigen Raum. Unter anderem diente er als Vorbild für den ab 1925 herausgegebenen „New Yorker".

Benannt war das großformatige „Jugendstil"-Blatt nach der Titelfigur von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens (um 1622–1676) 1668 erschienenem Schelmenroman „Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch". Dessen Leitspruch war: „Es hat mir so wollen behagen, / Mit Lachen die Wahrheit zu sagen." In der ersten Ausgabe sprach – vermutlich in den Versen des Redakteurs Franz Wedekind (1864–1918) – „Simplicissimus" zu den Lesern: „Hier bin ich: frei und jung und ahnenlos; / Nicht Schwert, noch Helm und Lanze will ich tragen, / Mit heißen Worten nur will ich euch schlagen." Gegen „Tugendbold" und „Philister" versprach er aufzutreten, um mit den Worten zu enden: „Allein, wer könnte allen Schmerz verscharren – / Die bittern Narren sind die guten Narren."

Die Autoren der ersten Jahrgänge lesen sich wie ein literarisches „Who is Who" der Zeit: Otto Julius Bierbaum (1865–1910), Richard Dehmel (1863–1920), Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), Theodor Lessing (1872–1933), Heinrich (1871–1950) und Thomas Mann (1875–1955), Fanny Gräfin zu Reventlow (1871–1918), Arthur Schnitzler (1862–1931), Ludwig Thoma (1867–1921) und Jakob Wassermann (1873–1934). Beiträge aus Frankreich und Skandinavien lieferten Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910), Knut Hamsun (1859–1952), Guy de Maupassant (1850–1893) und Marcel Prévost (1862–1941).

1896 bildete innerhalb weniger Monate eine Reihe von Zeichnern einen Stamm fester Mitarbeiter, der fast wöchentlich Beiträge lieferte. Bereits im ersten Heft vertreten war Thomas Theodor Heine, der bis zu seiner Emigration 1933 an nahezu

jeder Ausgabe beteiligt war. Eine weitere tragende Säule wurde Eduard Thöny (1866–1950). Über Jahrzehnte war er einer der wichtigsten und produktivsten Mitarbeiter des Blattes, für das er über 3.000 Karikaturen, unter anderem aus dem Militär-, Studenten- und Gesellschaftsleben, schuf. Bekannt wurde Thöny insbesondere für seine ätzende Kritik an der Offizierskaste. Im Dezember 1902 stieß über Langens skandinavische Verbindungen schließlich noch Olaf Gulbransson (1873–1958) hinzu, der seinen ersten Beitrag im 38. Heft hatte.

Mit dem Nationalsozialismus nahte das Ende des Simplicissimus. 1934/1935 erschien in Prag zunächst noch eine Emigrationsausgabe. Und nach 1944 gab es dann mehrere Versuche, den Simplicissimus wiederzubeleben, darunter die von dem dänisch-deutschen Zeichner Olaf Iversen begründete Neuausgabe, die von 1954 bis 1967 erschien.

Wer etwas von der Aura der Zeit, in der Autoren und Zeichner des Simplicissimus gegen die Obrigkeit kläfften, spüren möchte, begibt sich am besten nach Schwabing. Dort sind alte Ausgaben der Satirezeitschrift in Antiquariaten für kleines Geld erhältlich. Und dann könnte man sich zur Lektüre ein paar Schritte weiter zum „Alten Simpl“ begeben, der zur genüsslichen Zeitreise einlädt. AL

BUCH-TIPP

Wie es so zuging in München zur Zeit des Jugendstils beschreibt Lea Kampe in ihrem vor einem Jahr erschienenen Roman „Café Altschwabing“. Das Lokal ist Zentrum der Boheme. Künstler und Literaten gehen ein und aus, es wird diskutiert und gestritten, gezeichnet, gedichtet und Geschichte geschrieben.
Es geht um Kunst und Liebe, Krawalle und Kriegsgefahr. Die Maler und Literaten, die die beliebten Cafés wie Altschwabing, Simplicissimus oder Stefanie in Schwabing und der Maxvorstadt bevölkerten, sind heute weltbekannte Namen wie Wassily Kandinsky und Franz Marc, der Anarchist Erich Mühsam und die Schriftsteller Joachim Ringelnatz, Paul Heyse und Franz Wedekind. Hier zeichnete Thomas Theodor Heine die bissigsten Karikaturen im Kaiserreich für den Simplicissimus, und der Verleger Reinhard Piper diskutierte mit Wassily Kandinsky und Franz Marc die Herausgabe des Almanachs „Der Blaue Reiter“.

Lea Kampe, Café Altschwabing, Piper Verlag, 400 Seiten, Klappenbroschur, 12 Euro.

EDUARD THÖNY
1866 Brixen–1950 Holzhausen/Ammersee
„VORAHNUNG“
Mischtechnik auf Papier. 35 × 29 cm.
Entwurf für eine Illustration
im Simplicissiums, 7. Jahrgang,
Heft 9, 27.5.1902, S. 67.
AUKTION 414 // LOT 225
SCHÄTZPREIS € 1.000–1.500



*KULT*KNEIPE

FRISCHER WIND IM „ALTEN SIMPL“: HAUSBESUCH IN EINEM LOKAL, DAS KULTURGESCHICHTE SCHRIEB.

München. Walpurgisnacht 1903. Kellnerin Kathi Kobus kehrt ihrer bisherigen Wirkungsstätte – der „Dichtelei“ in der Adalbertstraße – den Rücken, um ihr eigenes Lokal in den Räumen des Kaffeehauses Kronprinz Rudolf in der Türkenstr. 57 zu eröffnen. Beim Umzug helfen ihr illustre Stammgäste: Frank Wedekind, Thomas Theodor Heine, Ludwig Thoma, Olaf Gulbransson, Julius Beck und andere Autoren aus dem Dunstkreis der Satirezeitschrift „Simplicissimus“, die seit 1896 mit großem Erfolg wilhelminische Politik, Spießbürgertum und Pseudomoral karikiert.

Für das neue Domizil in der Maxvorstadt wird schnell ein zugkräftiger Name gefunden: „Simpl“, eine Vereinfachung des Titels jener Zeitschrift, für die Katis liebste Gäste arbeiten. „Simplicissimus“-Zeichner Th. Th. Heine schenkt der Wirtin dann noch seine berühmte zähnefletschende Dogge – die nun allerdings nicht mehr die Ketten der Zensur zerreißt, sondern mit scharfen Zähnen eine Sektflasche öffnet. Auch „Simplicissimus“-Verleger Albert Langen, der seine Rechte an Namen und Hund geltend gemacht hatte, wird von Kathi Kobus solange angefleht, bis er zustimmt.

Schon bald ist die ganze Schwabinger Boheme im Simpl heimisch. Schriftsteller, Sänger und Tänzer treten in der neuen Künstler- und Kabarett-Kneipe auf, die mit Bildern malender Gäste geschmückt ist. Einen ganzen Hof von Künstlern, Denkern, Literaten, Alternativen und Arrivierten schart Kathi Kobus um sich, wobei sich gewisse Rivalitäten nicht vermeiden lassen, die oft zu zünftigen Prügeleien ausarten. Vor allem aber ist die Künstlerkneipe Treffpunkt für die Autoren des „Simplicissimus“ – dies ist ja auch der denkbar angenehmste Platz für eine Redaktionssitzung. „So lange, bis Wedekind in der Torggelstube einen festeren Kreis um sich schloß, mit höheren geistigen Ansprüchen und sorgfältiger gewahrter Exklusivität, und bis Konkurrenzlokale, wie der ‚Bunte Vogel‘ und ‚Boheme‘, einen Teil der Künstlerschaft von dem nicht übertrieben abwechslungsreichen Lärm, Gedränge und Gestank der echtesten Münchener Künstlerkneipe abzogen, fluktuierte im ‚Simplicissimus‘ der Kathi Kobus die Geistigkeit Münchens in allen ihren Verästelungen und Cliquen, und man konnte an manchen Abenden die heterogensten Elemente der Literatur und Kunst an den verschiedenen Tischen vertreten sehen“, beschreibt Erich Mühsam, neben Ringelnatz einer der „Hausdichter“ im Simpl.

Zwischen 1903 und 1912 erlebt das Lokal seine erste Blütezeit, eine zweite folgt von 1935 bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. Nach 1945 wird der Simpl in der Türkenstraße zunächst von wechselnden Pächtern unter unterschiedlichen Namen geführt, von 1960 bis 1992 leitet den „Alten Simpl“ dann die Schauspielerin Toni Netzle (1946 hatte am Platzl ein „Neuer Simpl“ eröffnet). 1961 spielt dort Duke Ellington am Flügel, und der Simpl wird erneut zum Treffpunkt der Boheme. Diesmal kommen die Künstler aber nicht nur aus Schwabing, sondern aus der ganzen Welt. Robert de Niro und andere Stars zählen zu den Gästen.

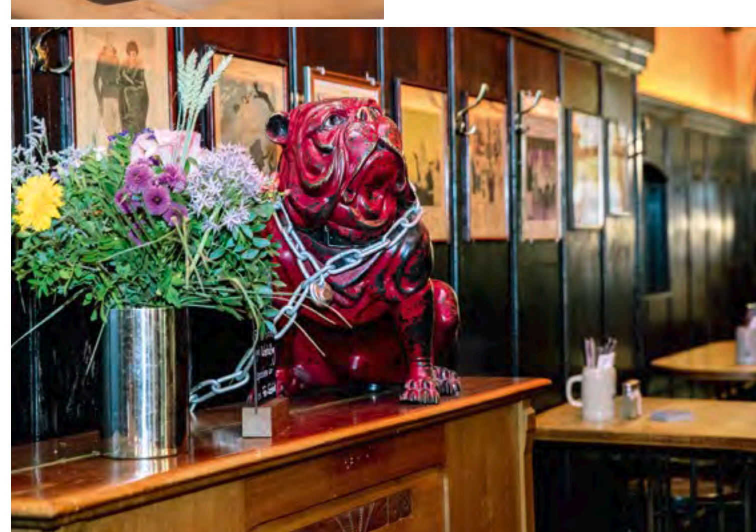
Dutzende Fotos an den Wänden erzählen von glorreichen Zeiten. Sina von Tongelen wird sie natürlich dort hängen lassen. Die 37-Jährige hat den Alten Simpl im März dieses Jahres übernommen. Und weiß um die Tradition, die sie nun weiterführen darf. Wer das Wirtshaus an der Türkenstraße betritt, der sieht vor dem geistigen Auge, wer am Tresen, an den Tischen, vor der Türe miteinander gelacht, gerauft und geschmust hat. 120 Jahre Leben. So soll es weitergehen.

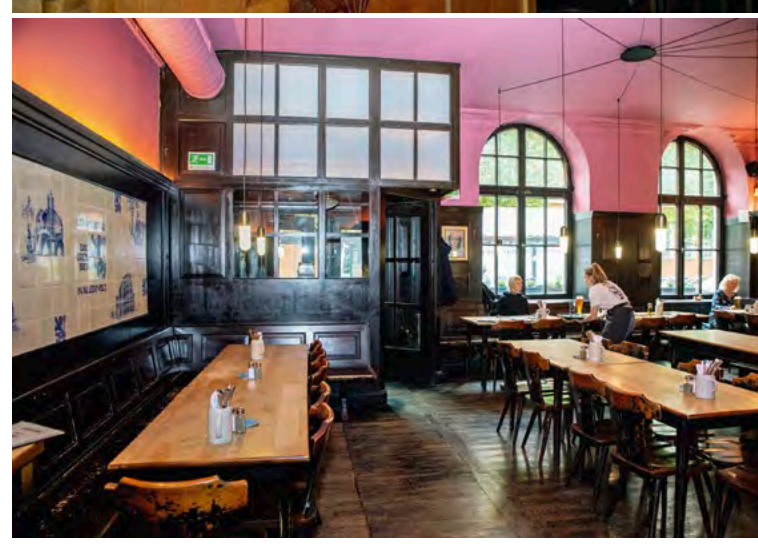
Es gibt auch ein – neues – Klavier. Darauf die rote Bulldogge und daneben ein Schild: „Trau Dich! Für ein bisschen gute Unterhaltung spendieren wir ein Freigetränk.“ Damit möchte Sina von Tongelen an die Zeit von Toni Netzle anknüpfen: „Bei ihr war es auch so, dass die Künstler einfach mit Speisen und Getränken bezahlt wurden. Wir wollen wieder ein bisschen dahin zurück. Jeder, der sich ans Klavier setzt, soll eine kleine Motivation bekommen.“ Das wird richtig gut genutzt. „Neulich hatten wir einen jungen Mann hier, der so gut gespielt und die Leute so mitgerissen hat, dass am Ende das ganze Lokal gesungen hat“, erzählt von Tongelen – die daraufhin gleich Nägel mit Köpfen machte: Der junge Mann heißt Jakob und wurde kurzum für den ersten „Singalong“-Abend am 20. August im neuen Alten Simpl eingespannt. Jeder konnte da kommen und mitsingen. „Wir setzen auf Klassiker, die jeder kennt. Damit wirklich alle Anschluss finden. Egal, ob alt oder jung, Akademiker oder Handwerker, aus München oder der Welt. Den Simpl hat immer ausgezeichnet, dass sich hier sämtliche Gesellschaftsschichten mischen. So hätten wir das gern wieder“, betont Sina von Tongelen. Die stets in der „Wir“-Form spricht. Das zeigt, dass der Teamgedanke hier wirklich gelebt wird. Denn vor allem wegen der Truppe, die im Simpl arbeitet, hat sie den Schritt in die Selbstständigkeit gewagt. 15 Jahre lang hatte sie zuvor im „Atzinger“ gearbeitet, das zweite Lokal in der GmbH. Hat alle Stationen von Kellnern über Serviceleitung, Betriebsleitung bis stellvertretende Geschäftsführung ausprobieren können. Und als dann der frühere Betreiber der beiden Gaststätten Insolvenz anmelden musste und sie fragte, ob nicht sie den Simpl übernehmen wolle, war relativ schnell klar: „Einen solchen Laden bekommst du nicht zweimal im Leben angeboten.“

Die Mutter dreier Kinder wuppt das beeindruckend. Bietet montags Bingo- und Pub-Quizabende. Richtete eine Wand ein, an der Studierende der Kunstakademie ihre Arbeiten präsentieren können. Hat die Speisekarte sensibel modernisiert. Klar, die legendären Schinkennudeln, mit denen sich schon so mancher morgens um drei nach durchtanzter Nacht im Simpl gestärkt hat, gibt's immer noch. Aber: zusätzlich zur Fleisch- auch eine vegetarische Variante. Oder vegane Weißwürste. Auch bei den Drinks weht frischer Wind. Axel (77), seit 30 Jahren an der Bar des Simpl, musste etwas schlucken, als da diese neue rosafarbene Karte lag – darauf ausschließlich alkoholfreie Drinks. Auf Basis von alkoholfreiem Campari, Aperol, Gin und Lillet von Thomas Henry. Und wer doch lieber etwas Stärkeres trinken möchte, ehe er beim Singalong so richtig mit einstimmt, der kommt ebenfalls auf seine Kosten. Das schmeckt uns. KJK, AL



Bringt neue Ideen in den Alten Simpl: Wirtin Sina von Tongelen.





AUKTION
MODERNE
CONTEMPORARY ART
25 SEPTEMBER
CA. 18 UHR

Auf den nächsten Seiten stellen wir Ihnen ausgewählte Objekte der NEUMEISTER September-Auktion vor. Alle Objekte aus dem Bereich Moderne und Contemporary Art finden Sie im Online-Katalog auf www.neumeister.com.



GEORGE RODRIGUE
1944 New Iberia/Lousianna–2013 Houston/Texas
MOONLIGHT SERENADE. 1996
Acryl auf Leinwand. 70 × 50 cm
AUKTION 414 // LOT 443
SCHÄTZPREIS € 20.000–30.000

VON DER *SEEFAHRT* *ZUR KUNST*

Jean Dufy wurde 1888 als siebtes von elf Kindern in Le Havre geboren. Seine frühen Jahre verbrachte er als Außendienstmitarbeiter eines Handelsunternehmens am Hafen von Le Havre sowie als Sekretär auf dem Überseedampfer Le Savoie, der zwischen Le Havre und New York verkehrte. Sein künstlerisches Gespür, das durch seine Wanderungen am Hafen entstand, wurde 1906 durch die Ausstellung Cercle de l'Art Moderne in Le Havre bestärkt. Werke von Henri Matisse, Charles Camoin und weiteren bedeutenden Künstlern des frühen 20. Jahrhunderts markierten einen entscheidenden Wendepunkt in seiner künstlerischen Entwicklung. Besondere Unterstützung erfuhr Jean durch seinen älteren Bruder, Raoul Dufy, zu dem er nach seiner Wehrpflicht nach Paris zog. Wie sein Bruder, der ihm zeitlebens ein Vorbild blieb, schuf Jean vorwiegend Aquarelle, Tuschzeichnungen und Gouachen, weshalb die beiden vorliegenden Gemälde von besonderem Interesse sind.

„Le Havre" aus dem Jahr 1930 ist ein herausragendes Beispiel dafür, wie Jean Dufys frühe Erfahrungen am Hafen und auf See seine künstlerische Perspektive nachhaltig prägten. Die klare und strukturierte Komposition ermöglicht dem Betrachter einen geordneten Einblick in die komplexe Hafenszenerie. Eine Brücke, überquert von Menschen und Fahrrädern, trennt den Vordergrund vom geschäftigen Hafen dahinter, wo Segelboote, Schiffe und industrielle Strukturen im harmonischen Chaos angeordnet sind. Die Wasseroberfläche, ein zentrales Element in Dufys Œuvre, reflektiert die umgebende Aktivität und verleiht der Szene durch den bemerkenswerten Umgang mit Licht zusätzliche Bewegung und Tiefe. Dufys Technik, geprägt von einem schnellen und freien Pinselduktus, verleiht dem Werk eine impressionistische Leichtigkeit, während es gleichzeitig die robuste Wirklichkeit des Hafens darstellt. Die Farbpalette, dominiert von Blau-, Grün- und Brauntönen sowie das geschickte Spiel mit Komplementärfarben, verstärken die visuelle Dynamik des Gemäldes.

Ein weiteres bemerkenswertes Werk ist „Paysan dans le Limousin" aus dem Jahr 1928. Es zeigt eine idyllische ländliche Szene und illustriert Dufys Talent, die Schönheit und Ruhe des ländlichen Raums mit lebendigen Farben und expressiven Formen einzufangen. Im Vordergrund steht ein Bauer, der vertieft in seine Arbeit ein Feld bestellt; eine Szene, die die Ruhe und Routine des Landlebens symbolisiert. Die Felder und Wege, die das Gemälde durchziehen, schaffen eine rhythmische Struktur, die den Betrachter in das Bild hineinführt. Im Hintergrund erscheint eine typisch französische Dorfansicht mit einem markanten Kirchturm, der aus der pittoresken Ansammlung von Häusern hervorragt; ein Symbol für Gemeinschaft und Tradition, das im modernen Kontext zunehmend geschätzt wurde. Das von rechts einfallende Sonnenlicht, das die Gebäude und das Feld in warme Ockertöne taucht, schafft spannende Highlights im Licht- und Schattenspiel und zeugt zusätzlich von Dufys künstlerischem Feingefühl für die visuelle Energie der Landschaftsdarstellung.

Jean Dufys Werke sind meisterhafte Reflexionen der Wechselwirkung zwischen Natur, Mensch und der Entwicklung Frankreichs zum modernen Industriestaat. Keinesfalls im Schatten seines Bruders stehend, fanden Dufys Bilder Eingang in die Sammlungen berühmter Museen wie dem Museum of Modern Art in New York, dem Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris sowie dem Art Institute of Chicago. EB



JEAN DUFY
1888 Le Havre–1964 Boussay
PAYSAN DANS LE LIMOUSIN. 1928
Öl auf Leinwand. 54 × 65 cm
AUKTION 414 // LOT 407
SCHÄTZPREIS € 20.000-30.000

JEAN DUFY
1888 Le Havre–1964 Boussay
LE HAVRE. 1930
Öl auf Leinwand. 73 × 65 cm
AUKTION 414 // LOT 408
SCHÄTZPREIS € 25.000-35.000



EXPRESSIVE ***KRAFT***

Karl Schmidt-Rottluff, prominentes Mitglied der expressionistischen Künstlergruppe „Die Brücke“, zog sich besonders in den 1930er Jahren aufgrund der zunehmenden Diffamierung durch die Nationalsozialisten und dem anschließenden Ausstellungsverbot in die Abgeschiedenheit der Umgebung des pommerschen Lebasees zurück. Dort, in seinem Sommerdomizil in Rumbke, wohnte Schmidt-Rottluff mit seiner Frau bei der Familie Eick. Viele Künstler verbrachten in der schönen Gegend ihre Sommermonate, darunter auch die Maler Bruno Müller-Linow und Max Pechstein. In einer Episode beschreibt er eine Begegnung auf dem Lebasee: „Ein tief liegender Kahn fuhr in 100m Entfernung vorbei. Ein recht breitschultriger Mann ruderte. Max Pechstein. Das Boot kam aus dem nahen Leba. [...] Es fiel kein Wort. Kein Zeichen des Grußes [...]. Pechstein fuhr vorüber. Pechsteins Boot wurde immer kleiner.“

Schmidt-Rottluffs Arbeiten aus dieser Periode, insbesondere die beiden aquarellierten Tuschzeichnungen „Lonzker Düne“ und „Waldweg in Rumbke“, reflektieren eine tiefe Verbundenheit zur Natur und eine expressive Darstellungsweise.

Die Tuschpinselzeichnung „Lonzker Düne“ zeigt die größte Wanderdüne an der pommerischen Ostseeküste, die sich zwischen Lebasee und Ostsee erstreckt. Dieses Gebiet ist heute Teil des Slowinski Nationalparks in Polen und wurde 1969 zum UNESCO-Weltbiosphärenreservat ernannt. Schmidt-Rottluff fängt die ungebändigte Schönheit dieser Landschaft mit kräftigen Linien und einer lebendigen Farbpalette ein. Die Dünenvegetation ist in warmen Erdtönen und verschiedenen Grüntönen dargestellt, während der Himmel in klaren Blautönen erstrahlt. Die geschwungenen Linien des Tuschpinsels unterstreichen die Dünen in ihrer Wildheit und Unberührtheit.

„Waldweg in Rumbke“ zeigt einen Pfad, der sich tief durch eine farbenfrohe und lebendige Landschaft schlängelt. Der Waldweg führt den Betrachter in die Tiefe des Bildes und vermittelt ein ebenso intensives Gefühl der Dynamik. Schmidt-Rottluff nutzt hier die Aquarelltechnik, um im Gegensatz zu den kräftigen Tuschelinien sanfte Übergänge und dadurch eine gewisse Leichtigkeit zu erzielen. Die Bäume und Büsche sind in satten Grüntönen gehalten, durchsetzt mit warmen Akzenten, die die Vitalität der Landschaft unterstreichen.

Schmidt-Rottluffs Tuschezeichnungen stehen in ihrer Bedeutung gleichrangig neben seinen Gemälden und Aquarellen und sind bemerkenswerte Beispiele für die expressive Kraft, die seinen künstlerischen Stil prägt. GM/EB



KARL SCHMIDT-ROTTLUFF
1884 Rottluff bei Chemnitz–1976 Berlin
HÜGELIGE LANDSCHAFT
Farbkreide über Tusche. 27 × 34 cm
AUKTION 414 // LOT 418
SCHÄTZPREIS € 8.000–12.000



KARL SCHMIDT-ROTTLUFF
1884 Rottluff bei Chemnitz–1976 Berlin
WALDWEG IN RUMBKE
Fischerdorf am Lebasee.
Aquarell über Tusche. 50 × 70 cm
AUKTION 414 // LOT 419
SCHÄTZPREIS € 12.000–15.000

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF
1884 Rottluff bei Chemnitz–1976 Berlin
LONZKER DÜNE
Aquarellierte Tuschzeichnung.
50 × 70 cm
AUKTION 414 // LOT 420
SCHÄTZPREIS € 10.000–15.000





FRANZ HECKENDORF
1888 Berlin—1962 München
BESUCHER AUF TERRASSE VOR BERGLANDSCHAFT. 1943
Öl auf Hartfaser. 64 × 100 cm
AUKTION 414 // LOT 411
SCHÄTZPREIS € 2.000–3.000

DIE MACHT DER INNEREN *BILDER*

Geboren am 5. November 1888 in Berlin, war Franz Heckendorf ein Künstler, dessen Werk und Leben von den Wirren des 20. Jahrhunderts stark geprägt wurden. Seine frühen Arbeiten wurden vom Expressionismus beeinflusst, insbesondere von Größen wie Ernst Ludwig Kirchner und Erich Heckel. Heckendorfs leuchtende Farbigkeit und seine landschaftlichen Motive sowie Blumenstillleben sind charakteristisch für seinen Stil und zeugen von einer intensiven Auseinandersetzung mit der Natur und ihrer Schönheit.

Doch das Leben des Künstlers nahm im August 1937 eine dramatische Wendung. Im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst" wurden seine Bilder aus Museen entfernt. 1940 folgte der Ausschluss aus der Reichskammer für bildende Kunst. Heckendorf ließ sich jedoch nicht entmutigen. Seit 1941 half er jüdischen Freunden und Bekannten, aus Deutschland zu fliehen – ein mutiger Akt, der ihn 1943 teuer zu stehen kam. Am 24. Februar 1943 wurde er wegen „Judenschmuggel" verhaftet und in das Landesgerichtsgefängnis nach Waldshut-Tiengen gebracht. Am 27. Mai 1943 wurde ein Ermittlungsverfahren gegen ihn eröffnet.

Die Jahre seiner Inhaftierung waren geprägt von schwerer körperlicher Arbeit und Krankheit. Heckendorf wurde als „Volksschädling" im Zuchthaus Ensisheim im Elsass festgehalten. Doch selbst in dieser düsteren Zeit fand er Wege, seine Kunst weiterzuführen. Er wurde beauftragt, die Zuchthauskirche zu renovieren und mit Wandmalereien zu schmücken. Während seiner gesamten Haft fertigte er Zeichnungen auf winzigen Zetteln an und schuf großformatige Werke als Auftragsarbeiten für das Wachpersonal. Ein besonderes Gemälde vom 30. Mai 1943, das in Waldshut entstand, zeigt eine eindrucksvolle Impression seiner Umgebung und seiner inneren Welt.

1945 wurde Heckendorf ins Konzentrationslager Mauthausen bei Linz verlegt. Nach dem Krieg wirkte er zunächst an der Akademie der bildenden Künste in Wien und später in Salzburg. Er arbeitete unermüdlich bis zu seinem Tod am 17. August 1962 in München.

Heckendorfs künstlerisches Werk und sein mutiger Einsatz für seine Mitmenschen gerieten nach seinem Tod weitgehend in Vergessenheit. Dennoch hinterließ er ein bedeutendes Erbe. Seine Werke sind heute in renommierten Museen zu finden (u.a. Lindenau-Museum Altenburg, Berlinische Galerie, Bröhan-Museum Berlin, Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg, Stiftung Moritzburg in Halle, Kunstforum Ostdeutsche Galerie in Regensburg, Salzburg Museum und Kunstmuseum Solingen).

Franz Heckendorf bleibt ein leuchtendes Beispiel dafür, wie Kunst und Menschlichkeit in den dunkelsten Zeiten erstrahlen können. Seine Malerei, geprägt von kräftigen, leuchtenden Farben und tiefen Emotionen, und sein mutiger Widerstand gegen das Unrecht der NS-Zeit, verdienen es, erinnert und geehrt zu werden. IB



CONRAD FELIXMÜLLER
1897 Dresden–1977 Berlin
BRENNHOLZ GEGEN
KARTOFFELSCHALEN. 1936
Öl auf Leinwand. 55 × 50 cm
AUKTION 414 // LOT 409
SCHÄTZPREIS € 20.000–30.000

IN GEDANKEN **VERTIEFT.**

Mit seiner Übersiedlung von Dresden nach Berlin im Jahr 1934 hoffte Conrad Felixmüller, den Verfolgungen des nationalsozialistischen Regimes zu entgehen. Dennoch führte sein vorheriges künstlerisches und politisches Engagement dazu, dass er zunehmend verfolgt und isoliert wurde, wodurch sein Wirkungsradius auf den engeren Familienkreis, einige Sammler und verschiedene Förderer beschränkt war.

Felixmüllers Werke aus dieser Zeit, darunter das 1936 entstandene Gemälde „Brennholz gegen Kartoffelschalen", thematisieren das Schicksal der durch die Wirtschaftskrise in Not geratenen Berliner Bürger, die um das tägliche Überleben kämpfen. Das Gemälde zeigt eine städtische Winterszene der Zwischenkriegszeit: Ein Kutscher mit einem weißen Pferd verteilt Brennholz an die in Reihe stehenden Städter. Die gedämpfte und zurückhaltende Farbpalette betont die Ernsthaftigkeit und Trostlosigkeit der Situation. Die Figuren wirken in ihre Gedanken vertieft und interagieren kaum miteinander, was die Härte und Notwendigkeit des Überlebens durch den (symbolischen) Akt des Tauschhandels vermittelt. Trotz der herrschenden städtischen Armut weist die Kleidung der Frauen darauf hin, dass sie sich bemüht haben, ein gepflegtes Äußeres zu bewahren, was den Kontrast zwischen äußerer Erscheinung und innerer Not verdeutlicht.

Felixmüllers realistischer Malstil, der eine leichte Tendenz zur Vereinfachung der Formen aufweist, macht das Gemälde zu einem eindrucksvollen Zeugnis der wirtschaftlichen und sozialen Herausforderungen in der Zwischenkriegszeit. GM / EB



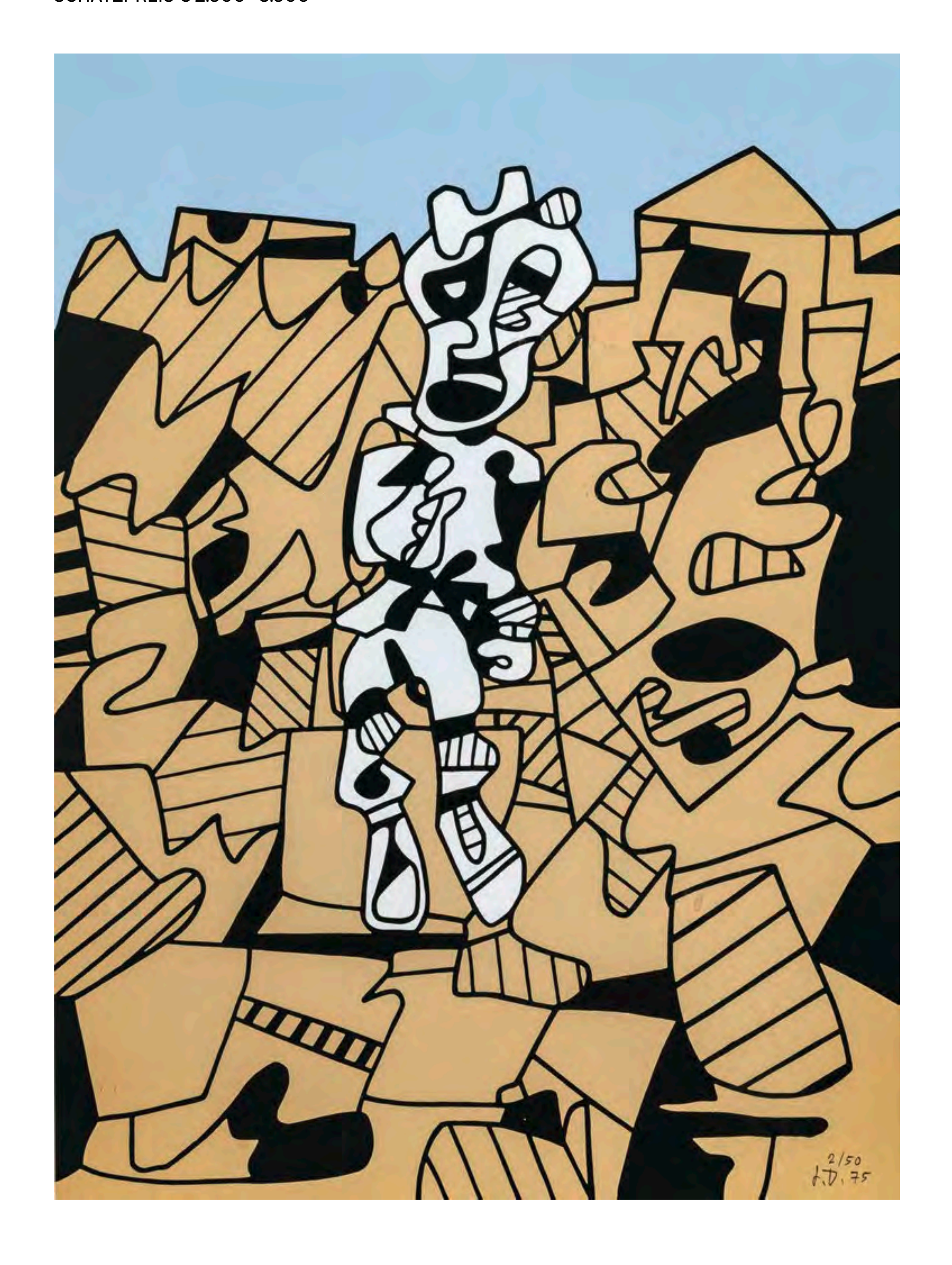
ERNST LUDWIG KIRCHNER
1880 Aschaffenburg–1938 Davos
WILDE KUH UND HIRT. 1933
Holzschnitt auf festem Japan-Papier.
34,7 × 49,8 cm
AUKTION 414 // LOT 416
SCHÄTZPREIS € 10.000–12.000

Das Werkverzeichnins nennt nur ein Exemplar, das sich im Städelschen Kunstinsitut in Frankfurt befindet.

WILDE **KUH.** ***MARKTFRISCH.***

Der marktfrische Holzschnitt „Wilde Kuh und Hirt" von Ernst Ludwig Kirchner aus dem Jahr 1933 ist ein bedeutendes und seltenes Blatt im Oeuvre des Künstlers. Kirchner, einer der führenden Expressionisten, verwendet in diesem Werk kraftvolle Linien und eine dynamische Komposition, um die Wildheit und Energie der Szene einzufangen. Die Darstellung des Hirten im Kampf mit der Kuh spiegelt Kirchners Interesse an primitiven und naturverbundenen Motiven wider.

JEAN DUBUFFET
1901 Le Havre–1985 Paris
TERRITOIRE ET PAYSAN. 1975
Farbserigraphie. 53,5 × 39,5 cm
AUKTION 414 // LOT 434
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.500





EWALD MATARÉ
1887 Aachen–1965 Büderich bei Neuss
HÜHNERPAAR. 1962
Farbholzschnitt. 44 × 32,5 cm
AUKTION 414 // LOT 429
SCHÄTZPREIS € 2.000–3.000



NORMUNDS BRASLINS
1962 Riga, Latvia / Lettland–lebt in Riga
GIRL IN BLUE ROOM. 2014–2015
Öl auf Leinwand. 115 × 85 cm
AUKTION 414 // LOT 444
SCHÄTZPREIS € 10.000–15.000

*SUBTILE SINN*LICHKEIT

Normunds Braslins hat sich einen festen Platz im internationalen Kunstmarkt erobert – mit regelmäßigen Auftritten in renommierten Galerien und auf bedeutenden Auktionen wie bei NEUMEISTER, wo seine Werke regelmäßig Höchstpreise erzielen. Seine Kunst ist eine beeindruckende Verbindung aus traditioneller Eleganz der Renaissance und zeitgenössischer Brillanz.

Sein Malstil zeichnet sich durch eine präzise und kunstvoll ausgearbeitete Technik aus, die er perfektioniert hat, um klassische Themen mit einer modernen Sensibilität zu verschmelzen. Besonders hervorzuheben sind seine Darstellungen von Frauenakten, die eine einzigartige Mischung aus Sinnlichkeit, Distanz und Erhabenheit ausstrahlen. Ein unverkennbares Merkmal seiner Gemälde ist der monochrome Hintergrund, der die Figuren in den Fokus rückt und ihnen eine außergewöhnliche Strahlkraft verleiht.

Über das persönliche Leben von Normunds Braslins ist wenig bekannt, da er sich hauptsächlich seiner künstlerischen Arbeit widmet. Doch seine Gemälde sprechen für sich selbst, mit einer Klarheit und Farbgebung, die eine Atmosphäre von Gelassenheit und Ruhe schaffen. Ein herausragendes Beispiel dafür ist sein Werk „Girl in Blue Room“, das einen weiblichen Akt vor einem strahlend blauen, monochromen Hintergrund zeigt. Die hell schimmernde, perlmuttartige Haut und der gesenkte Blick der Figur vermitteln eine subtile Sinnlichkeit und Erhabenheit. Normunds Braslins bleibt ein Künstler von außergewöhnlicher Raffinesse und künstlerischer Tiefe, dessen Werke sowohl Liebhaber klassischer Kunst als auch moderne Ästheten gleichermaßen faszinieren und inspirieren. Seine Kunst ist eine zeitlose Ode an die Schönheit. IB

RAUB
STIER



FRITZ BEHN
1878 Klein-Grabow/Mecklenburg–1970 München
EUROPA AUF DEM STIER
Bronze. 31 × 30 × 14 cm
AUKTION 414 // LOT 400
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000

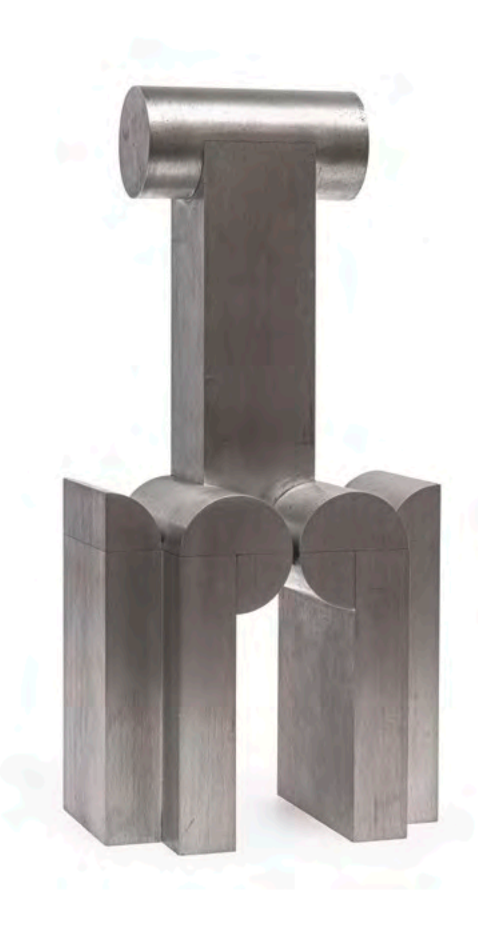
FRITZ BEHN
1878 Klein-Grabow/Mecklenburg–1970 München
PANTHER. 1909
Bronze. 18,4 × 41,5 × 9,2 cm
AUKTION 414 // LOT 401
SCHÄTZPREIS € 8.000–10.000

RAUB **TIER**









DIETRICH CLARENBACH
1930 Berlin–2023 München
FIGUR 12. 1976
Aluminium. H. 35 cm
AUKTION 414 // LOT 405
SCHÄTZPREIS € 1.000–1.500

DIETRICH CLARENBACH
1930 Berlin–2023 München
FIGUR 3. 1975
Aluminium. H. 32 cm
AUKTION 414 // LOT 404
SCHÄTZPREIS € 1.000–1.500

DIETRICH CLARENBACH
1930 Berlin–2023 München
OHNE TITEL. 1970ER JAHRE
Bronze. 23 × 24 × 25 cm
AUKTION 414 // LOT 403
SCHÄTZPREIS € 1.500–2.000





ALF LECHNER
1925 München–2017 Obereichstätt, Dollnstein
ZWEITEILIGE SOCKELSKULPTUR. 1996
"Für die Pinakothek der Moderne". Chromstahl.
Jeweils 29,7 × 18,9 × 10,2 cm
AUKTION 414 // LOT 406
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.000



Das Foto zeigt Jean Cocteau bei der Regie zum Film „Orphée“ (1950). Der Schnappschuss stammt von Roger Corbeau, einem seinerzeit bekannten Set-Fotografen. Reproduziert nach einem Pressefoto zur Ausstellung in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden, 1989.

HINTERM *HORIZONT.* UND WEITER.

JEAN COCTEAU zählte zu den schillerndsten Figuren im Paris der 1960er Jahre. Er war ein Mann mit ungewöhnlich vielseitigen Begabungen und gilt heute als einer der einflussreichsten kreativen Köpfe seiner Zeit. Der Franzose testete Grenzen aus, experimentierte und erweiterte stetig seinen künstlerischen Horizont. Im gesetzten Alter einmal mehr über den Tellerrand blickend, entdeckte er auch die Keramik für sich. In der September-Auktion bietet NEUMEISTER mehrere seltene Arbeiten Jean Cocteaus an, darunter drei Keramik-Teller, eine große Schale und eine Vase sowie einen Brief mit einer kleinen Zeichnung.

L'INSPIRATEUR

VON Dr. Helga Puhlmann

LIEBLING DER SALONS

Cocteau wuchs in einer sehr musik- und kunstaffinen Familie auf, schon im Alter von 18 Jahren machten ihn seine ersten Gedichte zum Star der Literaturszene. Er gab sich als Dandy und wurde zum Liebling der Pariser Salons. Während seiner literarischen Karriere interessierte er sich bereits für die bildnerischen Künste und begann, direkt in seine Schriften zu zeichnen. 60 Zeichnungen nahm er in seinen 1929 erschienenen Roman „Les enfants terribles" auf. Auch Notizen und Briefe versah er oft mit spontanen Illustrationen. Ein typisches Beispiel ist das Autograph aus dem Jahr 1961, das in der Auktion zum Aufruf kommen wird (Lot 423). Eine kurze an den Schauspieler Stig Gerson gerichtete handschriftliche Notiz in blauer Tinte umrahmt ein in wenigen Linien skizziertes Profil (siehe Seite 76).

BEGEISTERUNG FÜR DEN TANZ

In den folgenden Jahren reüssierte Cocteau als Schriftsteller, Zeichner, Maler, Drehbuchautor sowie Kostüm- und Bühnenbildner. Er war ein Trendsetter und inspirierte zahlreiche andere Künstler. Die Erstaufführung von Igor Strawinskis „Le Sacre du Printemps" (1913) unter der Leitung von Sergei Djagilew weckte seine Begeisterung für den Tanz. Gemeinsam mit dem Komponisten Erik Satie entwickelte er erste Ideen zum kubistischen Ballett „Parade", für das er 1917 das Libretto schrieb. In einer bis dahin nie gesehenen Kooperation von herausragenden Vertretern der internationalen Avantgarde entstand ein multimediales Bühnenspektakel, das heute zu den Schlüsselwerken des modernen Tanztheaters zählt: Das Bühnenbild und die Kostüme schuf Pablo Picasso, die Musik Erik Satie und die Choreografie Léonide Massine, die Ausführung übernahm Sergei Djagilew mit seinen Ballets Russes. In den 1930er Jahren wirkte Cocteau als Drehbuchautor, Regisseur oder Schauspieler bei mehreren Produktionen mit, die Filmgeschichte schrieben.

COCTEAU UND KERAMIK

1957 begann Cocteau, sein zeichnerisches und koloristisches Talent auf dem Werkstoff Keramik, auf dreidimensionalen Gefäßen, flachen Tellern und Schalen zu erproben. Warum – so fragt man sich – beginnt ein erfolgsverwöhnter Künstler im Alter von 68 Jahren eine Ausbildung in einer Töpferei? Nicht ganz unbeteiligt daran war wohl Philippe Madeline, der mit seiner Frau eine „Poterie" in Villefranche-sur-Mer besaß. Madeline hatte die Idee, künstlerische Motive von Jean Cocteau auf Keramiken zu übertragen. „Nicht als einfache Reproduktionen, sondern als eine Art Transmutation von Papier in Ton, von Tinte und Graphit in eine gravierte Oberfläche, von einer fragilen Zeichnung zu einem Strich, der als glasurgewordene Linie unauslöschlich eingebrannt ist".[1] Da eine persönliche Begegnung von Madeline mit Cocteau zunächst nicht zustande kam, fasste der Keramiker eines Tages den Entschluss zu einem Experiment, kopierte einige Zeichnungen und stellte drei Versuchsstücke zum Brennen in den Ofen. Zwei der Arbeiten schickte er an Cocteau „...wie man eine Flaschenpost ins Meer wirft." Drei Stunden später stand der Künstler vor seiner Tür, die Teller unter dem Arm.[2]

EIN 68-JÄHRIGER LEHRLING

Cocteau kam allerdings nicht in der Absicht, dem Atelier Madeline-Jolly weitere Zeichnungen für Reproduktionen zu überlassen, sondern, um selbst das Handwerk zu erlernen. 1957 wurde er „Lehrling" der Atelierleiterin Marie-Madeleine Jolly. Es folgten mehr als sechs produktive Jahre der engen Zusammenarbeit und Freundschaft mit dem Keramiker-Paar. Gemeinsam entwickelten die Drei spezielle Verfahren, um die für Cocteaus Stücke charakteristischen Glasuren mit pastellartigen Zeichnungen und die emailglänzenden Farbeffekte zu erzeugen. Bis zum Tod Cocteaus im Jahr 1963 entstand ein umfangreiches keramisches Werk von rund 350 Arbeiten.

ERSTKLASSIGE PROVENIENZ

Sieben der acht in der kommenden Auktion angeboten Objekte stammen aus dem Besitz von Geneviève Albrechtskirchinger. Die mit einem Münchner Juristen verheiratete Französin (geboren 1935 in Paris) eröffnete 1977 in Königstein im Taunus die Galerie Lutetia, mit der sie unweit von Frankfurt am Main ein Zentrum für den deutsch-französischen Kulturaustausch schuf. Sie zeigte in ihrer Galerie zeitgenössische figurative Kunst aus Frankreich und vermittelte Arbeiten deutscher Künstler für Ausstellungen in Paris. Abwechselnd präsentierte sie Gruppen- und Einzelausstellungen, darunter auch mit Werken von Jean Cocteau. Albrechtskirchinger war befreundet mit verschiedenen Persönlichkeiten, die Cocteau nahegestanden haben, wie zum Beispiel mit seinem Adoptivsohn Edouard Dermit und Cocteaus langjährigem Lebensgefährten Jean Marais. Auch mit Francine Weisweiller, die den Künstler im großen Stil gefördert hat, und deren Tochter Carole stand sie in Kontakt. Ende der 1980er Jahre war Geneviève Albrechtskirchinger eine der führenden Expertinnen für das Oeuvre Cocteaus und erhielt den Auftrag, zum 100. Geburtstag des Künstlers eine große Ausstellung zu kuratieren, die unter der Schirmherrschaft des Baden-Württembergischen Ministerpräsidenten stand. Dank ihrer ausgezeichneten Verbindungen konnte Albrechtskirchinger Privatsammler und Galerien davon überzeugen, wichtige Objekte als Leihgaben zur Verfügung zu stellen. Im Mai 1989 wurde die Präsentation unter dem Titel „Jean Cocteau. Gemälde, Keramik, Tapisserien, Literatur, Theater, Film, Ballett" in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden eröffnet. Ein umfassender Katalog und ein Festival begleiteten das Projekt. Das Rahmenprogramm bot Lesungen, Konzerte sowie Aufführungen von Film-, Ballett- und Theaterschöpfungen Cocteaus. Jean Marais und Raymond Gérôme gastierten mit der Inszenierung „Bacchus", dem letzten Drama des vielseitigen Autors. Zwei Jahre später wurde eine weitere unter der Regie von Albrechtskirchinger realisierte Ausstellung zum Thema „Jean Cocteau et ses amis artistes" (12.10. –15.12.1991) im Brüsseler Musée d'Ixelles präsentiert. Für ihre persönliche Sammlung hat die Cocteau-Kennerin in den 1970er und 1980er Jahren in Paris ausgewählte Stücke erworben.

Die Auktion bietet nun die Möglichkeit, einige Arbeiten zu ersteigern die in den letzten Jahren nur selten im Kunstmarkt angeboten wurden.

1 Philippe Madeline-Jolly: *Rencontre avec Jean Cocteau*. In: „Jean Cocteau Céramiques. Catalogue raisonné von Annie Guédras", Paris 1989, S. 11).
2 ebenda

COCTEAU IM MUSEUM

Werke von Jean Cocteau sind in renommierten Museen weltweit zu sehen. Zuletzt sorgte die Sonderausstellung „Jean Cocteau – Die Rache des Jongleurs" in der Peggy Guggenheim Collection an Venedigs Canal Grande für Furore (bis 16. September 2024). Immer ein Vergnügen ist es, sich an der Côte d'Azur auf Spurensuche zu begeben, wo Cocteau lange lebte und viele seiner Werke schuf. Kapellen, Villen und ein Theater stattete er an der blauen Küste mit seiner Kunst aus. Einen guten Eindruck von der Vielfalt des Schaffens vermittelt das Cocteau-Museum in Menton. Dort sind auch Keramiken ausgestellt, die im Atelier Madeline Jolly entstanden (museecocteaumenton.fr). Ein poetischer Ort in Menton ist der Hochzeitssaal, den Cocteau 1957 vollständig ausmalte. In einem grandiosen Ambiente können sich Brautpaare dort unter den Augen von Cocteaus Orpheus und Eurydike das Jawort geben – ein weltweit einzigartiges Kunstwerk, in dem die Liebe gefeiert wird! Abstecher lohnen auch die von Cocteau gestalteten Kapellen in Fréjus und Villefranche-sur-Mer sowie das Freilufttheater in Cap d'Ail und die Villa Noailles in Hyères.



« Tirer des objets du limon de la terre et les ‹ tatouer › selon son bon plaisir, n'est-ce pas une tâche divine? »

„Ist es nicht eine göttliche Aufgabe, Objekte aus dem Schlamm der Erde zu ziehen und sie nach seinem eigenen Gutdünken zu ‚tätowieren'?"

Zitiert nach René Barotte: *Les religieuses de Villefranche avaient pris une poterie de Cocteau pour le Diable…* In: Le Journal des Arts. 18. November 1958

Fingerzeig: Hier sind Jean Cocteaus Hände am Werk. Foto: François-Christian Toussaint. Reproduziert aus dem Buch: Annie Guédras: Jean Cocteau céramiques. Catalogue raisonné. Paris 1989, S. 114



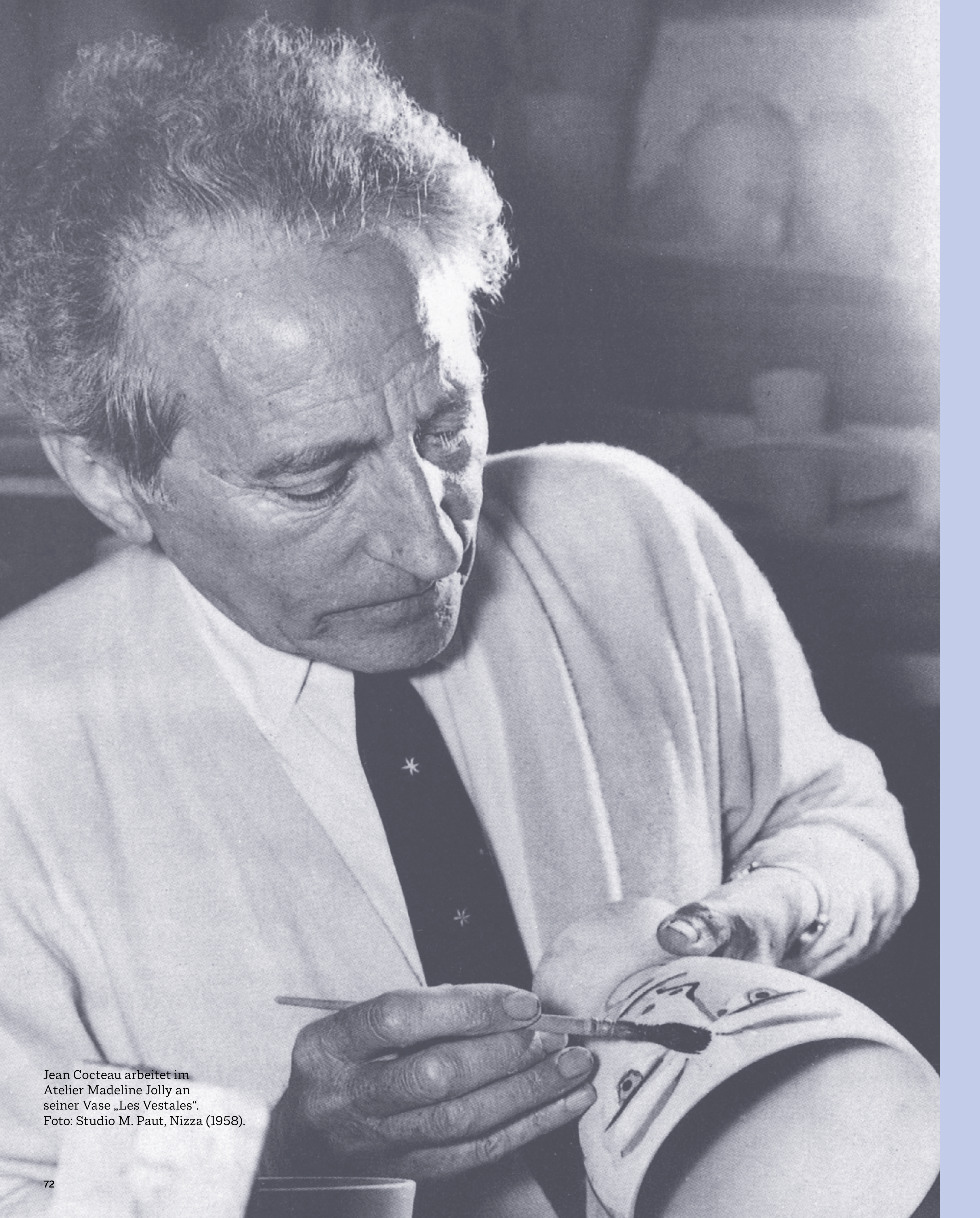
JEAN COCTEAU
1892 Maisons-Laffitte–1963 Paris
ASTROLOGIE. 1958
Schale. Keramik, Farbglasuren.
D. 36 cm
AUKTION 414 // LOT 425
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.500

Provenienz für alle Auktions-Objekte auf den Seiten 69–76: Geneviève Albrechtskirchinger

JEAN COCTEAU
1892 Maisons-Laffitte–1963 Paris
FAUNE ET TAUREAU
Lithographie. Ca. 63 × 50 cm
AUKTION 414 // LOT 421
SCHÄTZPREIS € 800–1.200



JEAN COCTEAU
1892 Maisons-Laffitte–1963 Paris
ISMÈNE ET ANTIGONE. 1958
Vase. Terrakotta, Farbglasuren.
H. 15 cm
AUKTION 414 // LOT 424
SCHÄTZPREIS € 1.500–2.000



Jean Cocteau arbeitet im Atelier Madeline Jolly an seiner Vase „Les Vestales“. Foto: Studio M. Paut, Nizza (1958).

« La poterie m'a sauvé la vie! Elle m'évite d'utiliser l'encre qui est devenue trop dangereuse, car tout ce que l'on écrit est systématiquement déformé par ceux qui le lisent... »

„Die Töpferei hat mir das Leben gerettet! Sie erspart mir die Verwendung von Tinte, die zu gefährlich geworden ist, denn alles, was man schreibt, wird von denjenigen, die es lesen, systematisch verzerrt...“

Zitiert nach: Jean Cocteau Céramiques. Catalogue raisonné von Annie Guédras, Paris 1989, S. 5

„Heute Morgen habe ich etwa zwanzig Entwürfe für meine Keramiker vorbereitet. Es handelt sich um sehr freie Tanzszenen, die schnell in weißen Linien auf die braune Terracotta übertragen werden, mit einigen kleinen schwarzen Tupfern in den Augen, den Achselhöhlen und im Bereich der Genitalbehaarung“.

Zitiert nach: Jean Cocteau Céramiques. Catalogue raisonné von Annie Guédras, Paris 1989, S. 137



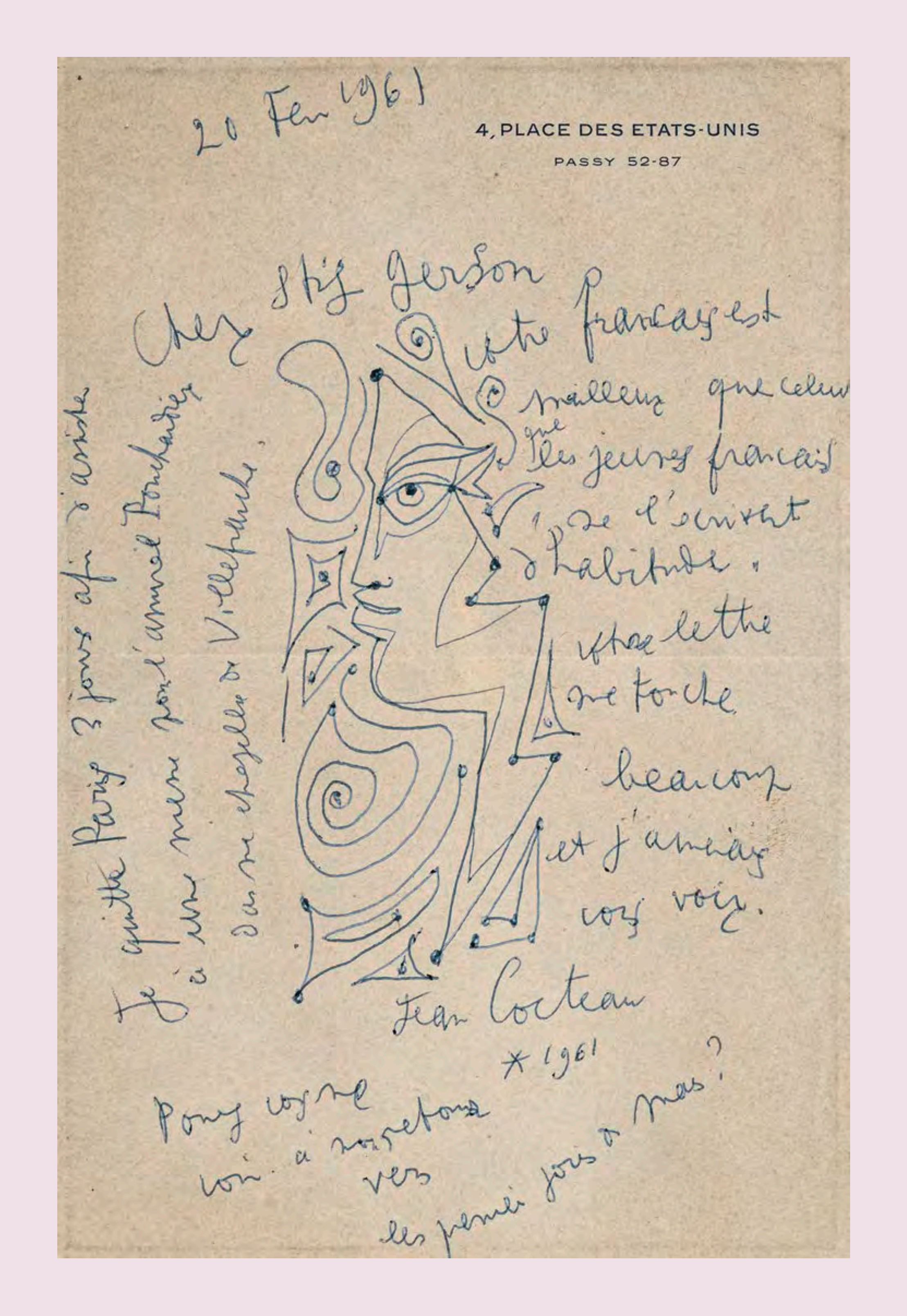
JEAN COCTEAU
1892 Maisons-Laffitte–1963 Paris
TROIS DANSEURS. 1958
Aus der Serie „Danses antiques“
Schale. Keramik, Farbglasuren.
D. 25 cm
AUKTION 414 // LOT 427
SCHÄTZPREIS € 1.500–2.000



JEAN COCTEAU
1892 Maisons-Laffitte–1963 Paris
ARLEQUIN VIOLINE DANSANT. 1958
Teller. Keramik, Farbglasuren. D. 30 cm
AUKTION 414 // LOT 426
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.500

« J'ai préparé ce matin
une vingtaine de
maquettes pour m
céramistes. C
sont des scè
danses trè
libres et i
toute vite
terre cuit
en lignes b
avec quelq
taches noires
yeux, aux aisse
au poils du sexe. »

JEAN COCTEAU
1892 Maisons-Laffitte–1963 Paris
RONDE DE TROIS DANSEUSES. 1958
Aus der Serie „Danses antiques“
Schale. Keramik, Farbglasuren.
D. 25 cm
AUKTION 414 // LOT 428
SCHÄTZPREIS € 1.500–2.000



20 Fev 1961

4, PLACE DES ETATS-UNIS

PASSY 52-87

Cher Stig Gerson

votre français est meilleur que celui que les jeunes français l'écrivent d'habitude.

Votre lettre me touche beaucoup et j'aimerais vous voir.

Jean Cocteau

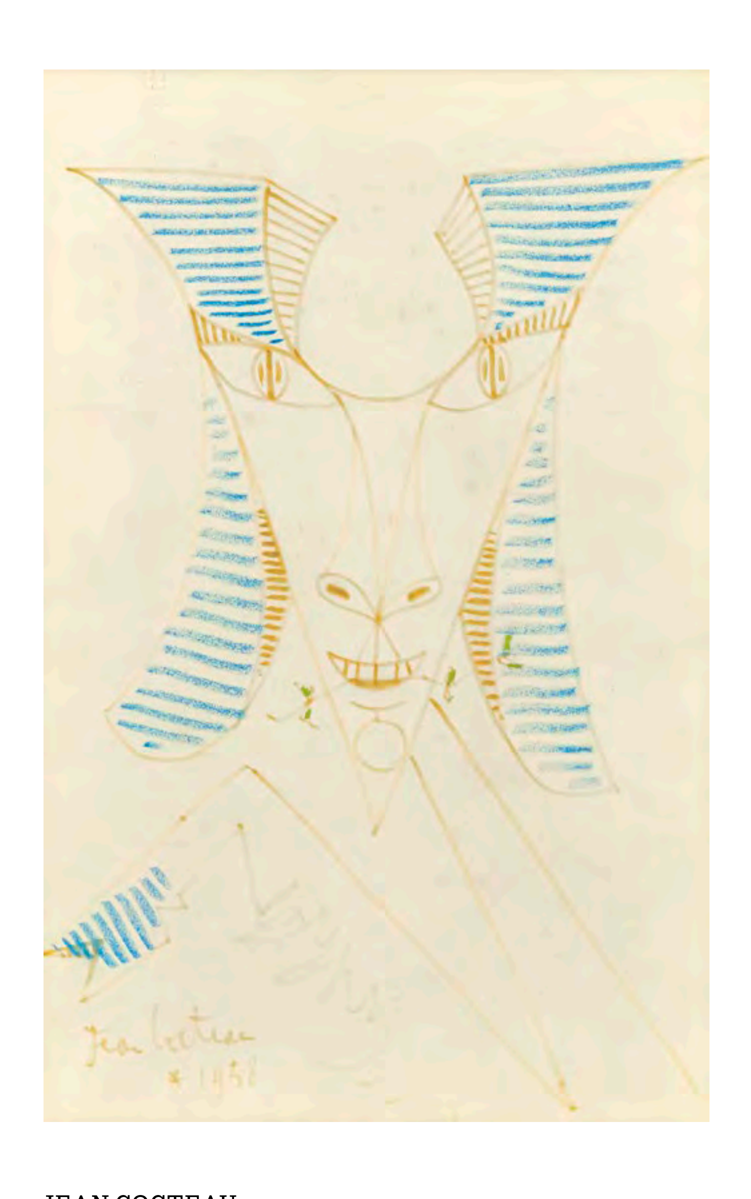
*1961

JEAN COCTEAU
1892 Maisons-Laffitte–1963 Paris
HANDSCHRIFTLICHER BRIEF MIT ZEICHNUNG. 1961
20 × 13 cm
AUKTION 414 // LOT 423
SCHÄTZPREIS € 800–1.200

Geradezu spielerisch ist der in dunkelblauer Tinte geschriebene kurze Text um eine Zeichnung in der Blattmitte angeordnet. Das Briefpapier trägt die gedruckte Adresse der Mäzenin Francine Weisweiller in Paris, bei der der Künstler häufig wohnte. Mit der Bitte um ein Wiedersehen wendet sich Cocteau an den Schauspieler Stig Gerson, dessen bekannteste Rolle „Eric“ in dem Film „Il y a un train toutes les heures“ (1961) des belgischen Regisseurs André Cavens war, der 1962 bei den 12. Internationalen Filmfestspielen in Berlin für den „Goldenen Bären“ nominiert wurde.

POESIE AUF PAPIER

Jean Cocteau war ein künstlerisches Multitalent. Auch als Zeichner und Grafiker machte er sich einen Namen. Wie das Gesamtwerk sind die Papierarbeiten des Franzosen von melancholischer Poesie bestimmt. Zwei wunderbare Beispiele dafür sind die Lithographie „Faune et Taureau“ aus der Sammlung von Geneviève Albrechtskirchinger (S. 70) und die aus einer süddeutschen Privatsammlung stammende Zeichnung „Pharao“.



JEAN COCTEAU
1892 Maisons-Laffitte–1963 Paris
PHARAO. 1958
Farbkreide und Filzstift. 54 × 34 cm
AUKTION 414 // LOT 422
SCHÄTZPREIS € 1.000–1.500

Provenienz: Privatsammlung Süddeutschland.

AUKTION
GRAPHIK UND GEMÄLDE
15.–20. JH.
25 SEPTEMBER
CA. 16 UHR

Auf den nächsten Seiten stellen wir Ihnen ausgewählte Objekte der NEUMEISTER September-Auktion vor. Alle Objekte aus dem Bereich Graphik und Gemälde 15.–20. Jh. finden Sie im Online-Katalog auf www.neumeister.com.





PIERRE JOSEPH REDOUTÉ
1759 St. Hubert–1840 Paris, Art des
NELKEN
Aquarell über Spuren von Bleistift
auf Pergament. 41,8 × 33,9 cm
AUKTION 414 // LOT 219
SCHÄTZPREIS € 600–800

CLASSIC COLLECTION

NEUMEISTER FREUT SICH, IM SEPTEMBER DEN ERSTEN TEIL EINER UMFANGREICHEN UND QUALITÄTVOLLEN SÜDDEUTSCHEN PRIVATSAMMLUNG ANBIETEN ZU KÖNNEN.
DER SCHWERPUNKT LIEGT BEI GEMÄLDEN DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS, WOBEI THEMATISCH RELIGIÖSE MOTIVE DOMINIEREN, ABER AUCH STILLLEBEN, MYTHOLOGISCHE UND HISTORISCHE SUJETS FINDEN SICH IN DER BEMERKENSWERTEN EINLIEFERUNG, EBENSO KUNSTHANDWERK UND EINRICHTUNGSOBJEKTE.
AUFGRUND DES AUSSERORDENTLICHEN UMFANGS DER SAMMLUNG WERDEN DIE LOTS AUF UNSERE BEIDEN AUKTIONEN IM SEPTEMBER UND DEZEMBER SOWIE DIE ONLINE-ONLY-AUKTIONEN ANFANG OKTOBER UND MITTE NOVEMBER VERTEILT.
EINEN VORGESCHMACK AUF WERKE DER KOMMENDEN AUKTION FINDEN SIE AUF DEN NÄCHSTEN SEITEN.



LOUIS DE BOULLOGNE
1654 Paris–1733 Paris, Umkreis
JAKOB UND RAHEL AM BRUNNEN
Öl auf Holz, 56 × 68,5 cm
AUKTION 414 // LOT 276
SCHÄTZPREIS € 8.000–12.000



SIMON VOUET
1590 Paris–1649 ebenda, Umkreis
ELIA UND DIE WITWE VON SAREPTA
Öl auf Leinwand. 112 × 167,5 cm
AUKTION 414 // LOT 234
SCHÄTZPREIS € 8.000–12.000





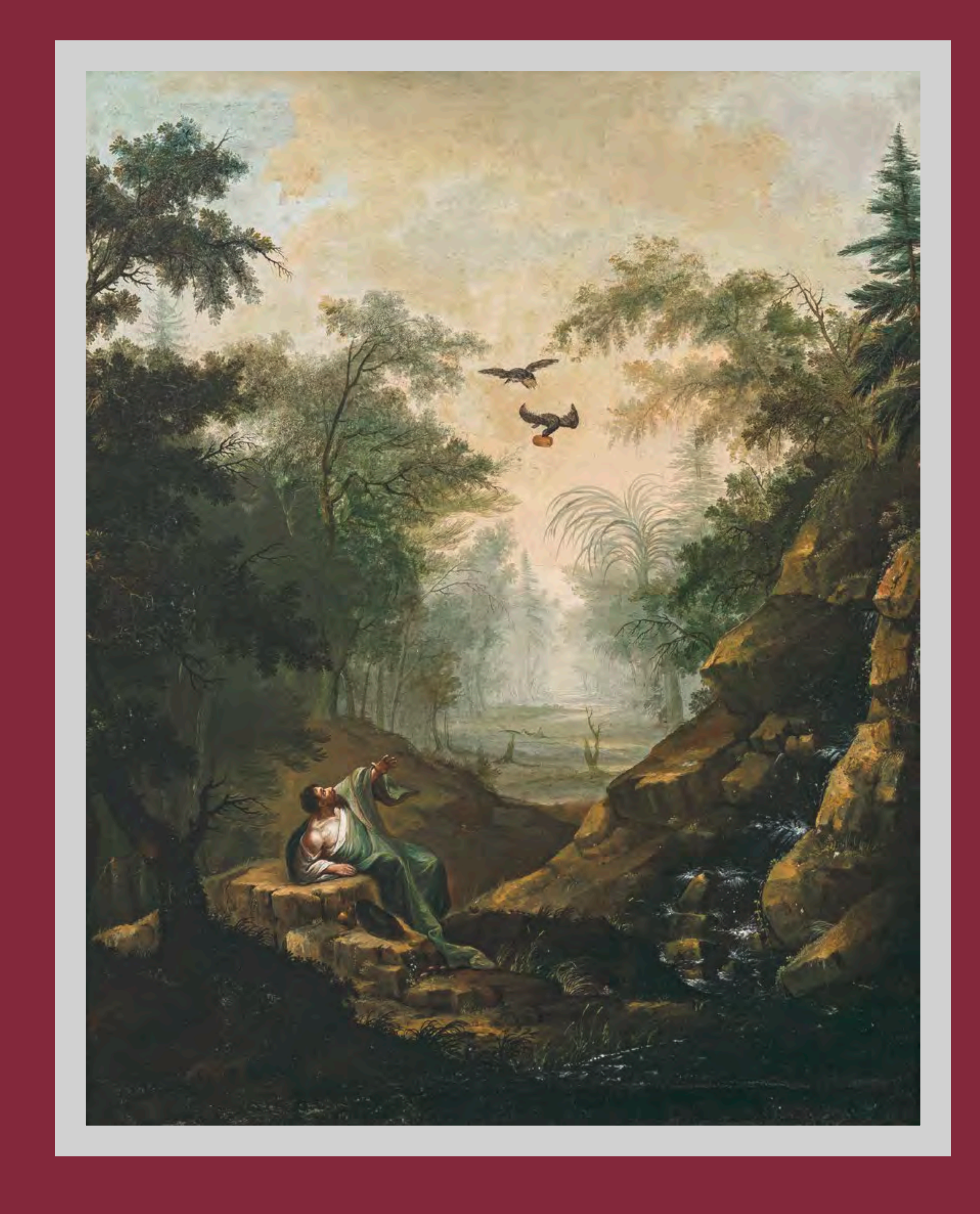
ITALIEN (VENEDIG)
17. Jh.
DAS MARTYRIUM DES HL. PAULUS
Öl auf Leinwand. 90,5 × 135,5 cm
AUKTION 414 // LOT 255
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000



NIEDERLANDE
um 1630
HEILIGE FAMILIE
Öl auf Leinwand. 153 × 118,5 cm
AUKTION 414 // LOT 242
SCHÄTZPREIS € 5.000–6.000



GUERCINO (EIGTL. GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI)
1591 Cento/Ferrara–1666 Bologna, Nachfolge (wohl 17. Jh.)
DIE HL. DREIFALTIGKEIT
Öl auf Leinwand. 51 × 36 cm
AUKTION 414 // LOT 247
SCHÄTZPREIS € 4.000–5.000



MONOGRAMMIST CT
(Christoph Treu, 1739 Bamberg–1799 ebenda, ?)
18. Jh.
DER PROPHET ELIA WIRD VON DEN RABEN VERSORGT
Öl auf Leinwand. 101 × 82 cm
AUKTION 414 // LOT 275
SCHÄTZPREIS € 2.000–3.000



LOUIS LÉOPOLD BOILLY
1761 La Bassée–1845 Paris, Umkreis
BILDNIS EINES JUNGEN MANNES
Öl auf Leinwand. 55 × 47 cm
AUKTION 414 // LOT 296
SCHÄTZPREIS € 1.500–2.000



FRANKREICH
18. Jh.
BILDNIS EINES KÜNSTLERS (JEAN-BAPTISTE SANTERRE?)
Öl auf Leinwand. 38 × 30 cm (im Oval)
AUKTION 414 // LOT 293
SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000



HYACINTHE RIGAUD
1659 Perpignan–1743 Paris, Umkreis
KÖNIG LUDWIG XIV. VON FRANKREICH
Öl auf Leinwand. 92 × 74,5 cm (in gemaltem Oval).
AUKTION 414 // LOT 258
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000

„TÄNZERISCHE *GRAZIE*“

„Tutto vi è raro e pensato, contortamente“ (i. S. „Alles dort ist ungewöhnlich und durchdacht, verdreht“; De Marchi, s.u., S. 1041) – „Das Sitzmotiv der über die Maßen schmal gebauten Maria mit dem rein gezeichneten, fast brauenlosen Gesicht über auffallend langem, zierlichen Halse und mit den zerbrechlich dürren Fingern der langen Hände zeichnet sich durch eine – wenn man so sagen darf – fast tänzerische Grazie aus“ (Ruhmer, s.u., S. 75). Diese beiden Beschreibungen des vorliegenden Gemäldes, das aufgrund seines Formates zur privaten Andacht bestimmt gewesen sein muss, bringen das Gefühl zum Ausdruck, das man beim Betrachten dieser Madonna spontan empfindet. Ein Gefühl, das man auch als Verwunderung bezeichnen kann, denn die Mutter berührt das sich deutlich bewegende Kind mit ihren Fingern nicht. Es scheint, dass sich die Gottesmutter des göttlichen Ursprungs ihres Sohnes in einem Maße bewusst ist, dass sie es nicht wagt, ihn mit menschlich-mütterlicher Geste zu stützen und zu halten …

Dieser Umstand des Einzigartigen – auch in künstlerischer Hinsicht –, außerhalb der Norm Stehenden, war und ist sicherlich die Ursache für die Diskussionen hinsichtlich der Zuschreibung des Werkes.

Auf den ersten Blick wirkt das Gemälde wie im Kreis der „Belliniani“, den zahlreichen Künstlern, die vom Schaffen des führenden venezianischen Malers seiner Zeit, Giovanni Bellini (um 1435 Venedig–1516 ebenda), geprägt und beeinflusst waren, entstanden. In der Tat glaubt man, in einer kleinen Zeichnung Giovanni Bellinis das Gesicht Mariens vorweggenommen sehen zu können. Auch das groß geratene Kind mit seinem überdimensioniert wirkenden Kopf und der eher unkindlich ernsten Mimik findet sich bei den Belliniani wieder. Und dennoch: Wir scheinen es mit einer ferraresischen Arbeit zu tun zu haben. Andrea De Marchi hat überzeugend die stilistischen Parallelen zur sog. Dormitio Virginis Massari (heute im Besitz der Pinacoteca Ambrosiana, Mailand, Inv.-Nr. 1001) aufgezeigt (De Marchi, s.u., S. 1041 f.).
Bis heute ist die Identität deren Urhebers nicht geklärt, noch immer wird vorsichtig vom „Maestro della Dormitio Virginis Massari“ gesprochen. Ein biographisch (noch) nicht fassbarer Meister, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Ferrara dokumentierbar ist. Sein Hauptwerk, nach dem man den Künstler benannt hat, befand sich ehemals in der Sammlung Massari in Ferrara. Es gab (verworfene) Thesen, die den Maler mit Baldassare d’Este (Baldassare Estense; 1432 Reggio Emilia–gest. um 1510) zu identifizieren versuchten, wohl einem natürlichen Sohn des Markgrafen Niccolo III d’Este. RS

Literatur: Ruhmer, Eberhard, Eine Madonna des Bartolomeo della Gatta, in: Studi di storia dell’arte in onore die Antonio Morassi. Mailand 1971, S. 75–84. – De Marchi, Andrea, Un geniale anacronista, nel secolo di ercole, in: Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, 3. Ser. 22 (1992), 4, S. 1039–1071. – Guerzi, Chiara, La Paternità di Dio, in: Ausst.-Kat. „Padre e figli“ (hg. v. Don Alessio Geretti), Illegio, 13. Mai–8. Oktober 2018, S. 59–80, hier S. 60: zum Maestro della Dormitio Virginis Massari und dem Versuch, ihn mit Baldassare d’Este zu identifizieren.

>>

GERARD DAVID
um 1460 Oudewater–1523 Brügge, Umkreis
BEWEINUNG CHRISTI
Mischtechnik auf Holz. 23,3 × 18 cm
AUKTION 414 // LOT 230
SCHÄTZPREIS € 5.000–6.000





MEISTER DER DORMITIO VIRGINIS MASSARI
Ende des 15. Jh. in Ferrara nachweisbar
MADONNA MIT KIND
Tempera auf Holz. 47,5 × 30,5 cm
AUKTION 414 // LOT 229
SCHÄTZPREIS € 8.000–10.000

GROSSE *GEISTER*

Wittenberg im heutigen Sachsen-Anhalt war um 1500 ein Ort größter Gelehrsamkeit. 1502 gründete Kurfürst Friedrich III. von Sachsen (Friedrich der Weise) dort eine Universität, die sich in den folgenden Jahren zu einer der bedeutendsten der damaligen Zeit entwickelte.

An dieser Universität promovierte Martin Luther 1512 in Theologie und erhielt 1513/14 die Professur für Bibelauslegung. 1518 wurde dann Philipp Melanchthon auf Empfehlung von Johannes Reuchlin auf den neu gegründeten Lehrstuhl für Altgriechisch berufen, zu diesem Zeitpunkt gerade einmal 21 Jahre alt. Luther war begeistert von dem jungen Professor: „In meinem ganzen Lehramt achte ich nichts höher als den Rat Philipps“. In langjähriger Freundschaft und Zusammenarbeit sind nun zwei eigenständige, große Geister verbunden, die sich in vielen Themen gegenseitig unterstützten. Melanchthon trug beispielweise mit seinen Sprach-Kenntnissen entscheidend zur Bibelübersetzung Luthers bei.

Neben seinem Lehrauftrag war Philipp Melanchthon Vertreter der Wittenbergischen Positionen auf Reichstagen und reichsübergreifenden Religionsgesprächen, sicherlich am bedeutendsten seine Verhandlungen auf dem Reichstag in Augsburg 1530.

Melanchthon war aber nicht nur Unterstützer und Vermittler der Reformation, er war ein Universalgelehrter. Neben den Sprachen beschäftigte er sich umfassend mit Theologie, Mathematik, Astronomie, Rechtswissenschaften, Geschichtsschreibung, medizinischen Erkenntnissen und Philosophie. Auch gründete er Lateinschulen und entwickelte Reformen für Schulen wie Universitäten, womit er als „Praeceptor Germaniae“ („Lehrer Deutschlands“) in die Geschichte einging.

1532 entstehen die ersten der Doppelbildnisse Luthers und Melanchthons, Melanchthon hier gekleidet in schwarzer Schaube, der Tracht der Universitätslehrer (ein solches Bildnis beispielsweise in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Inv.-Nr. 713 B). In der Serie von Bildnispaaren, die 1543 entstanden, trägt Melanchthon neben der universitären Kleidung zusätzlich noch ein Barett, die Reformatorenkappe, und der kurze Spitzbart ist zu einem Vollbart geworden.

Lucas Cranach der Ältere wurde 1505 von Kurfürst Friedrich III. von Sachsen (Friedrich der Weise) als Hofmaler nach Wittenberg berufen. 1508 verlieh ihm der Kurfürst den Wappenbrief und die Familie Cranach trug seither das Wappen, das uns noch heute als das Signum der Cranach'schen Werke bekannt ist: die geflügelte Schlange mit einem Rubinring im Maul.

Als Hofmaler unterlag Cranach nicht den städtischen Zunftordnungen und konnte eine große Werkstatt mit zahlreichen Mitarbeitern führen. Die Größe dieser Werkstatt erlaubte ihm auch bei seinen durch seine höfische Position bedingten, oft längeren Abwesenheiten von Wittenberg, einen reibungslosen Betrieb der Werkstatt.

Für das konstant qualitative Niveau der Werke, reichte jedoch allein eine hohe Zahl an Mitarbeitern nicht aus. Cranach entwickelte einen Werkstattstil, der eine rationale und strenge Arbeitsteilung voraussetzte. Entgegen anderen Künstlern wie seinem Zeitgenossen Albrecht Dürer oder später Peter Paul Rubens, deren ebenfalls große Werkstätten bekannt sind, nahm Lucas Cranach d.Ä. seinen Individualstil gegenüber dem Werkstattstil zurück. Eine Unterscheidung der Hände Cranachs d. Ä., seiner Söhne und seiner Werkstatt ist daher heute kaum möglich. BH/RS

Das Bildnis Luthers ist am oberen Rand bezeichnet: „EST PATEFACTA ITERV[M] CHRISTI [DE]MOSTRANTE LVTHERO GLORIA QUAE TENEBRIS ANTE SEPVLTA FVIT.“ („Die Herrlichkeit Christi, die zuvor in der Dunkelheit begraben war, wurde Luther erneut offenbart.“)

Das Bildnis Melanchthons ist am oberen Rand bezeichnet: „CONATVR PARVAS ARTES PHILIPPVS MELANCHTON NON TAMEN ID MERITVM DVXERIS ESSE LEVE.“ (i.S. „Philipp Melanchthon versucht es mit kleinen Mitteln, dennoch darf sein Verdienst nicht unterschätzt werden.“

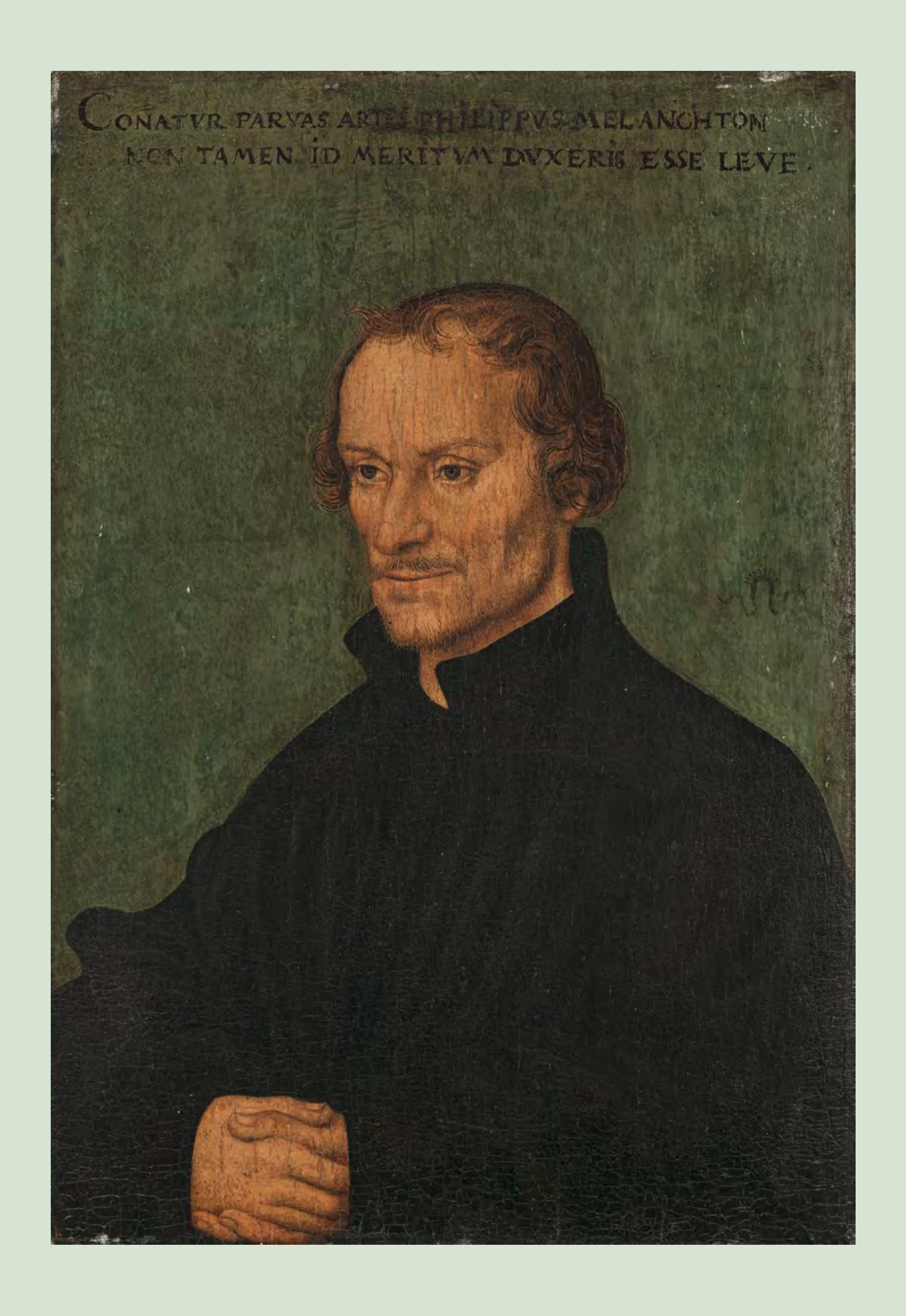




LUCAS CRANACH D.Ä. UND WERKSTATT
1472 Kronach–1553 Weimar
MARTIN LUTHER - PHILIPP MELANCHTHON
Gemäldepaar. Öl auf Holz.
20,8 × 14,2 (Luther) – 20,5 × 14,1 cm (Melanchthon)
AUKTION 414 // LOT 231
SCHÄTZPREIS € 40.000–60.000

Wir danken Dr. Michael Hofbauer, Heidelberg, für die Unterstützung im Rahmen der Katalogisierung und die Untersuchung der Gemälde mittels Infrarotreflektographie. Michael Hofbauer kategorisiert beide Gemälde nach der Prüfung der Originale als „C1“ (= Lucas Cranach d.Ä und Werkstatt). In seiner Mail-Stellungnahme vom 15. Juli 2024 äußert sich Hofbauer zu den Schlangensignets wie folgt: „Beide Schlangensignets weichen deutlich von der in der Cranach-Werkstatt verwendeten Form ab und sind ohne Zweifel spätere Zugaben. Direkt unterhalb der nach rechts weisenden Schlange auf dem Melanchthon-Bildnis könnten sich die übermalten Reste der originalen Signatur befinden.“


EST PATEFACTA ITERV̄ CHRISTI MŌSTRANTE LVTHERO
GLORIA QVÆ TENEBRIS ANTE SEPVLTA FVIT.


COÑATVR PARVAS ARTES PHILIPPVS MELANCHTON
NON TAMEN ID MERITVM DVXERIS ESSE LEVE.



AUS DER *TOSKANA* FRAKTION.

TOSKANA
16./17. Jh.
GROSSHERZOG FRANCESCO I DE' MEDICI DER TOSKANA (1541–1587)
Öl auf Leinwand/Holz. 50 × 41,5 cm
AUKTION 414 // LOT 232
SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000

Die Bezeichnung am oberen Rand lässt das Porträt des Großherzogs (im Alter von rund 40 Jahren) als Bestandteil einer ganzen Sammlung von Bildnissen wichtiger Persönlichkeiten der Zeit identifizieren. Die berühmteste dieser Folgen befindet sich heute in den Uffizien in Florenz. Die Auftraggeber dieser Serien folgten einer Tradition, für die es in der Renaissance nach dem literarischen Vorbild von Francesco Petrarcas „De viris illustribus" zahlreiche Beispiele gab.

Besonders umfangreich war die Sammlung des Literaten Giulio Clovio, der zwischen 1536 und 1543 in seiner Villa in Como mit 400 Porträts eine Galerie von Persönlichkeiten schuf, welche die vielfältigen Ausprägungen des menschlichen „Ingeniums" widerspiegeln. Clovio informierte Cosimo de' Medici (den Vater des Dargestellten) 1549 in einem Brief über seine Porträtsammlung und schlug diesem vor, eine Auswahl aus derselben von einem Kopisten nachfertigen zu lassen. Die Wahl Cosimos fiel auf den jungen Maler Cristofano dell'Altissimo, den er 1552 nach Como schickte. Bis 1556 entstanden so 75 Kopien für Cosimo de' Medici.

Zwölf Jahre später befanden sich im Florentiner Palazzo Vecchio bereits 280 Bildnisse dieser „uomini illustri", ein Großteil der Sammlung lässt sich 1578 im Palazzo Pitti nachweisen. Francesco de' Medici, der seinem Vater 1574 als Großherzog nachfolgte, zahlte Cristofano dell'Altissimo ebenfalls für weitere Bildnisse. Abgeschlossen wurde das Projekt dann von Ferdinando I de' Medici, der sie bis 1591 an ihrem heutigen Standort in den Uffizien anordnete.

Wenngleich die Sammlung von eher untergeordnetem künstlerischen Rang war und ist, wurde sie sehr populär. So schickte z.B. Erzherzog Ferdinand von Tirol seinerseits Künstler nach Florenz, um von den Bildnissen der Medici-Sammlung wiederum Kopien anfertigen zu lassen. Hauptmerkmal all der Porträts, die von dell'Altissimo geschaffen wurden, ist deren Bezeichnung in goldenen Lettern am oberen Rand, womit sich der Kreis zu vorliegendem Bildnis typologisch schließt. RS

SPRUNGHAFTE *DIVA*

VON Dr. Rainer Schuster

Barbara Campanini, gen. Barberina bzw. Barbarina, wurde 1719 in Parma geboren (das bisher tradierte Geburtsjahr 1721 konnte durch Andrea Peregos Recherche im Taufregister korrigiert werden). Sie gilt als eine der bedeutendsten Ballett-Tänzerinnen des 18. Jahrhunderts. Ihre Ausbildung als Tänzerin erhielt sie am Teatro Farnese in Parma bei Rinaldi Fossano, mit dem sie 1739 an der Oper in Paris debütierte. Eine Besonderheit ihres Tanztalents war die Tatsache, dass sie ihre Füße bei Luftsprüngen, den „entrechats", achtmal aneinanderschlagen konnte. Selbst die vergleichbar berühmte Tänzerin Marie Camargo konnte dies nur viermal. Ihre noch junge Laufbahn setzte sie in London und Venedig fort, 1743 war sie wiederum in Paris.

In Berlin war der junge König Friedrich II. inzwischen dabei, nicht nur ein Opernhaus zu errichten, sondern auch eine Ballett-Truppe als unverzichtbaren Bestandteil eines Opernbetriebs zusammenzustellen. Schon im August 1742, noch vor Fertigstellung des neuen Opernhauses Unter den Linden, waren die ersten Tänzer aus Paris eingetroffen, darunter der Ballettmeister Michel Poitiers mit seiner Geliebten, der Primaballerina Cathérine Roland. Poitiers verlangte aus künstlerischen Erwägungen das Engagement eines kompletten Corps de ballet, ein Wunsch, welchem der König vorerst nicht entsprechen wollte. Poitiers wurde, nachdem er seinem Unmut über diese Ablehnung durch schlechtes Benehmen Luft gemacht hatte, bereits im August 1743 in Ungnade entlassen. Zusammen mit Cathérine Roland reiste er ab.

Es wurde nun der preußische Gesandte am französischen Hof, Jean de Chambrier, beauftragt, in Paris schnellstmöglich für Ersatz zu sorgen. Schon im folgenden Monat gelang es ihm, den Solotänzer Jean-Barthélémy Lany als neuen Ballettmeister zu gewinnen, zusammen mit seinen beiden Schwestern als Tänzerinnen. Lany durfte nun auch das Corps de ballet durch weitere Einstellungen komplettieren. Für Friedrichs II. Verlangen nach höchster Qualität spricht sein Entschluss, noch eine weitere Primaballerina von internationalem Rang zu engagieren: Im September 1743 verhandelte der „ministre plénipotentiare de Sa Majesté prussienne", genannter Jean de Chambrier, in Paris mit Barbara Campanini über ihr Engagement in Berlin. Es wurde festgelegt, dass sie dieses zum Ende des nächsten Karnevals antreten sollte.

Doch die Barbarina weigerte sich aufgrund ihrer frisch aufgeflammten Liebe zu Lord James Stuart Mackenzie, nach Berlin zu reisen und „flüchtete" mit ihrem Geliebten nach Venedig. Friedrich II. war empört. Sein Auslieferungsersuchen an die Republik Venedig wurde abschlägig beschieden. Kurz entschlossen ließ er den venezianischen Gesandten



für London, der auf einer Reise durch preußisches Staatsgebiet war, festsetzen. Folge dieser „Erpressung“ war, dass die Tänzerin unter militärischer Bewachung nach Berlin gebracht wurde. Der Lord reiste seiner Geliebten nach Berlin nach und blieb noch zwei Jahre dort – ohne Erfolg, die Liebe des Bühnenstars zu ihm war bereits erloschen.

Am 8. Mai 1744 feierte Barbara Campanini ihr Debüt an der Königlichen Hofoper. Der König war von ihr begeistert, zahlte ihr eine für damalige Zeiten sehr hohe Gage und genehmigte ihr zahlreiche Extravergütungen. Ihre Bewunderer bezeichneten sie als „fliegende Göttin". Das Haus der ebenso schönen wie klugen Barbarina wurde zum Anziehungspunkt für Künstler und Diplomaten.

1745 fertigte Antoine Pesne sein berühmtes Bildnis der Barbarina als Bacchantin in ganzer Figur (Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. GK I 2638). Sein Format von 221 × 140 cm steht damit klassischen Staatsporträts nicht nach. Seinen Platz fand dieses Gemälde in einem Kabinett neben dem Schlaf- und Arbeitszimmer Friedrichs II., in welchem es als „Solitär“ gehängt war. Es war eine große Ehre für die Tänzerin, in den persönlichen Räumen des Königs mit einem Porträt vertreten zu sein.

Am 17. Januar 1746 wurde in Berlin die Oper „Demofoonte. Re di Tracia“ von Carl Heinrich Graun uraufgeführt (Libretto von Pietro Metastasio). Am Ende des ersten Aktes war hier ein ergänzendes Ballett zu sehen, in welchem die Barbarina als Thetis auftrat. Barbara Rosina Lisiewska stellt die bewunderte Tänzerin auf dem vorliegenden Porträt bei einem ihrer sagenhaften Sprünge dar: Sie ist gerade im Begriff, wieder auf dem Boden der Bühne aufzusetzen. Noch aber bewegt sie sich, ihr Haar schwingt nach oben, der Reifrock bläht sich zusätzlich. Mit diesem „Snapshot“ gelang der Lisiewska ein künstlerischer Geniestreich.

Johann Conrad Peyer im Hof, ein junger Kavalier aus Schaffhausen, war bei zahlreichen Aufführungen der Hofoper im Januar 1746 anwesend und zeigte sich in seinen Aufzeichnungen beeindruckt. Er schreibt, dass jede Tänzerin dort „ihr apartes kleines Zimmer [habe], wo sie sich ankleidet. Der Barberini ihres ist tapeziert, hat keine Fenster, wird aber, wann Opera ist, ganz illuminiert.“ Die Kastellanin des Opernhauses zeigte Peyer bei seinem Besuch auch einige Bühnenkostüme, „zum Exempel der Barberini ihres, darin sie in Demophontes als Thetis getanzt hat.“ (Eckert, s. u. , S. 215).

Die Karriere der Barbarina in Berlin fand bereits 1749 ein abruptes Ende. Sie nahm auf offener Bühne den Heiratsantrag Carl Ludwig von Coccejis an, Sohn des preußischen Großkanzlers. Dieser Skandal führte zur Kündigung ihres Vertrages, der Bräutigam kam für 18 Monate ins Gefängnis. Sie heiratete ihn noch 1749 in Berlin.

Friedrich II. schickte Carl Ludwig von Cocceji schließlich als Regierungspräsidenten ins schlesische Glogau. Dort erwarb die Tänzerin drei Güter, die sie auch selbst verwaltete. 1759 erfolgte die Trennung von ihrem Mann, 1788 wurde die Ehe geschieden. Im Jahr darauf wurde die Barbarina von König Friedrich Wilhelm II. zur Gräfin Campanini geadelt. Kurze Zeit danach gründete sie ein Stift zum Unterhalt 18 lediger Damen von schlesischem Adel und einer Subpriorin. Ein Jahrzehnt lang sorgte sie für strengste Ordnung unter den Stiftsdamen. 1799 starb die Gräfin Campanini auf ihrem Gut in Barschau überraschend an einem Herzschlag. Die von ihr gegründete Stiftung für arme adelige Fräulein bestand noch mehr als 100 Jahre.

Barbara Rosina Lisiewska war das dritte Kind des Künstlers Georg von Lisiewski und Maria Elisabeth, geb. Kahlen. Anfangs war sie Schülerin ihres Vaters, früh entstanden Kopien nach Bildnissen des Antoine Pesne, führender Porträtmaler im Berlin seiner Zeit. Mit ihrem Vater ging sie als Assistentin nach Stettin, um 1730 porträtierte sie die Mutter der späteren Kaiserin Katharina II. von Rußland, Johanna Elisabeth von Anhalt-Zerbst (s.u.). Zugunsten der Ateliergemeinschaft mit ihrem Vater schlug sie 1734 einen Ruf nach Dresden aus. 1741 heiratete sie ihren verwitweten Schwager, den Berliner Hofmaler David Matthieu. Dieser starb 1755, 1756 wurde seine Witwe zur Hofmalerin des Hauses Anhalt-Zerbst berufen. Sie erhielt den Auftrag, für den „Salon de beauté“ des Zerbster Schlosses einen Zyklus von 72 Bildnissen im Sinne einer Schönheitsgalerie zu malen, von denen sie – laut Literatur – 40 fertiggestellt hat. Im Jahr 1760 schloss sie die Ehe mit Ludwig de Gasc, Assessor am französischen Obergericht in Berlin, einem Freund Lessings. 1764 erfolgte der Umzug nach Braunschweig, wo unsere Künstlerin 1777 zur Hofmalerin ernannt wurde. 1765 wurde sie Ehrenmitglied der Dresdener Akademie.

Das vorliegende Gemälde wird in einer Biographie der Tänzerin bereits 1910 ausführlich beschrieben: „5° En pied, de face (Toile. H. 1,43; l. 1,07). Auteur inconnu. Pesne? (Château ducal de Zerbst). Barberine porte sur la tête une sorte de châle bleu clair garni de coquillages et de coraux. Son corsage de même couleur et sa jupe orange sont également ornés de coquillages et de coraux. Petit tablier de soie blanche. Comme fond, un paysage, ou dansent des arlequins.“ (Olivier/Norbert, s. u., S. 122). Vier Jahre später findet man das Porträt auf der Darmstädter Jahrhundertausstellung: Herzog Friedrich II. von Anhalt-Zerbst, Schloss Zerbst, wird hier als Leihgeber genannt und das Gemälde als Werk der Barbara Rosina Lisiewska ausgestellt.

Wir erinnern uns: Die Künstlerin hat 1756 für Schloss Zerbst den umfangreichen Auftrag erhalten, 72 Bildnisse für den „Salon de beauté“ zu fertigen. 1864 wird aber im Witwensitz des Hauses Anhalt-Zerbst, Schloss Coswig, ein Gemälde genannt, das identisch mit dem jetzt angebotenen sein könnte (Parthey, s.u., Nr. 11).

Als Auftraggeberin für unser Gemälde ist Fürstin Johanna-Elisabeth von Anhalt-Zerbst zu sehen, mit der die Lisiewska seit 1730 bekannt und befreundet war. Bärbel Kovalevski interpretiert den zeitlichen Abstand zwischen der Rolle der Barbarina als Thetis im Jahr 1746 und dem Auftrag zum Gemälde im Jahr 1755, als die Tänzerin längst bei Friedrich II. in Ungnade gefallen war, einleuchtend. Sie sieht in diesem Porträt ein sich weniger auf die kurze, dennoch glanzvolle Berliner Zeit der Tänzerin beziehendes Werk, denn als Gemälde gewordenes Zeichen weiblicher Solidarität: „[...] Deuten die Jakobsmuscheln [des Kostüms] vielleicht mehr auf das unstete Leben [der Barbarina] als Pilgerin? Die Fürstin jedenfalls, die gleichfalls selbstbewusst als Mutter von Katharina II. v. Rußland, die Geschicke des kleinen Anhalt nach dem Tode ihres Gemahls und [während] der Unmündigkeit des Sohnes geleitet hatte, scheute sich nicht, mit der doch hoch bewunderten Tänzerin ein Zeichen zu setzen, sich nicht Friedrichs II. Meinung zu beugen – sie verweigerte ihm auch von ihrer Seite als Landesmutter von Anhalt-Zerbst die Gefolgschaft im Siebenjährigen Krieg, was er sehr übel nahm. [...] (freundliche Mitteilung von Bärbel Kovalevski vom 18. Juli 2024).

Literatur: Parthey, Gustav, Deutscher Bildersaal. Verzeichniss der in Deutschland vorhandenen Oelbilder verstorbener Maler aller Schulen. 2. Bd. Berlin 1864, S. 47, Nr. 11 „Weibliches Bildniss; halbe tanzende Figur“ von Barbara Rosina Lisiewska in Schloss Coswig. Parthey weist für Schloss Coswig noch sechs weitere Gemälde der Künstlerin nach. – Olivier, Jean-Jacques / Norbert, Willy, La Barberina Campanini (1721–1799) – Une étoile de la danse au XVIIIe siècle. Paris 1910. – Ausst.-Kat. Jahrhundert-Ausstellung deutscher Kunst 1650–1800. Veranstaltet von S.K. Hoheit Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein. Darmstadt, Residenzschloss, Oktober 1914. Darmstadt 1914, S. 94, Kat.-Nr. 347: Das vorliegende Gemälde. Hier Erwähnung der Bezeichnung auf der Rückseite (mit dem Text des heute auf der Rahmenrückseite befindlichen Klebeetiketts). – Eckert, Helmut, Von Oper und Schlössern in Berlin und Charlottenburg 1746. Berichte eines Besuchers, in: Festschrift der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg zu ihrem hundertjährigen Bestehen, 1884–1984. Berlin 1984, S. 213–226. – Berckenhagen, Ekhart, Anna Rosina Lisiewska-Matthieu-de Gasc, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte. Band 31 (1992), S. 77–114: Werkverzeichnis. Dort sind lediglich zwei Brustbilder der Barbarina aufgeführt sowie eine Darstellung der Tänzerin im Park vor einer höfischen Gesellschaft tanzend (WVZ-Nrn. 23–25). – Perego, Andrea, Barbara – Un affare di Stato. Venedig 2020. – Kovalevski, Bärbel, Barbara Rosina Lisiewska (1718–1783) – Hofmalerin in Berlin und Braunschweig. Bildnisse mit Geschichten. Berlin 2022.



BARBARA ROSINA LISIEWSKA
1713 Berlin–1783 Dresden
DIE TÄNZERIN BARBARA CAMPANINI, GEN. BARBARINA, ALS THETIS
Öl auf Leinwand. 146 × 109,5 cm
AUKTION 414 // LOT 288
SCHÄTZPREIS € 20.000–25.000

Provenienz: Sammlung des Hauses Anhalt-Zerbst. – Süddeutscher Privatbesitz.

Wir danken Frau Dr. Bärbel Kovalevski, Berlin, für ihre freundliche Unterstützung im Rahmen der Katalogisierung.



JOSEF (JOSEF MATHIAS, GIUSEPPE) GRASSI
1757 Wien–1838 Dresden
BILDNIS EINER JUNGEN DAME
Öl auf Leinwand. Im Oval 78,5 × 62 cm
AUKTION 414 // LOT 297
SCHÄTZPREIS € 4.000–5.000

Josef Grassi entstammte einer Künstlerfamilie. Sein Vater war der aus Udine nach Wien eingewanderte Goldschmied Ottilio Grassi, sein Bruder der Bildhauer Anton Matthias Grassi. Seinem Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien und ersten Erfolgen als Bildnismaler folgte 1791 ein Aufenthalt in Warschau, wo er sich schnell als Porträtist etablieren konnte. 1799 erhielt Grassi eine Professur für Porträtmalerei in Dresden. Besondere Bekanntheit hat sein Porträt der Königin Luise von Preußen von 1802 (Schloss Charlottenburg, Berlin).

JOHANN MICHAEL KAUFMANN (KAUFFMANN)
1713–1786 letztmals erwähnt
GRÄFIN MARIA MAXIMILIANA AMALIE VON PERUSA, GEB. VON KREUTH
Öl auf Leinwand. 95,5 × 77,5 cm
AUKTION 414 // LOT 289
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000

Im Jahre 1757 heiratete die Hofdame Maria Maximiliana Amalie von Kreuth den kurfürstlichen Hofrat Karl Felix Johann Nepomuk Anton von Bertrand, Graf von Perusa und Criechingen (1726–1784). Die Familie der Grafen von Bertrand (de la Pérouse) kam in der Mitte des 17. Jahrhunderts von Savoyen nach Bayern und etablierte sich hier als Grafen von Perusa. Das Geschlecht erlosch bereits 1799 im Mannesstamm. An die Familie erinnert in München die Perusastraße, die zwischen dem Max-Joseph-Platz und der Theatinerstraße verläuft. Das südwestliche Eckhaus der Perusastraße, in welchem sich die „englische Apotheke“ befand (heute „Engel-Apotheke“) diente den Jungvermählten als Wohnsitz.

Johann Michael Kaufmann wurde laut Lorenz Westenrieder in „Ruprechts Wolfegger Herrschaft“ (Oberschwaben) geboren. 1745 kam er als Porträtmaler in herzoglich bayerische Dienste. Christian Wink lernte in Kaufmanns Atelier. Johann Michael Kaufmann schuf neben Gemälden auch zahlreiche Miniaturen. Im Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen befinden sich die Porträts von Herzogin Maria Anna von Bayern, geb. Pfalzgräfin von Sulzbach (1722–1790) und Herzog Clemens Franz de Paula von Bayern (1722–1770), seinem Dienstherrn.





JAN JOSEF HOREMANS
1682 Antwerpen–1759 ebenda oder
Jan Josef Horemans d. J., 1714 Antwerpen–1792
BÄUERLICHE INTERIEURS
Zwei Gemälde.
Öl auf Leinwand. Je ca. 39 × 31 cm
AUKTION 414 // LOT 282
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000

BAUERN **PAAR.**

Die beiden Künstler Jan Josef Horemans, Vater und Sohn, arbeiteten regelmäßig zusammen, ihre Werke stehen sich stilistisch so nahe, dass eine Händescheidung oft kaum möglich ist. Ihre Gemälde sind wertvolle Zeugnisse aus dem Alltag der flämischen Familien in Stadt und Land. Sämtliche Einrichtungsgegenstände werden auf den Gemälden ebenso akribisch wiedergegeben wie die Kleidung der Dargestellten. Aufgrund dieser aufmerksamen Schilderung bürgerlichen Lebens wurden die Arbeiten der Horemans mit jenen des venezianischen Genremalers Pietro Longhi, mit den französischen Szenen des Jean Siméon Chardin oder mit Werken des vorwiegend in Rom tätigen Michelangelo Cerrutti in Verbindung gebracht.

NEHER. **BETRACHTET.**

Dargestellt sind der Wohntrakt und der Wirtschaftshof des Maderbräuschlößchens. Zwei weitere Ansichten des Gebäudes aus dem Jahr 1853 befinden sich in der Sammlung des Stadtmuseums München. Ebenda befindet sich eine frühe Ölstudie, datiert September 1850, mit der Darstellung des rechten Teiles des Bildmotivs.

Das Maderbräuschlößchen wurde vor 1850 wohl im Auftrag von Joseph Lochner (1810–1874) im neugotischen Stil erbaut. Lochner heiratete 1844 die Witwe des letzten Besitzers der Münchener Maderbrauerei im Tal, Joseph Fink. Über den Architekten ist nichts bekannt.

1881 lässt sich das Gebäude auf einem Plan von Ramersdorf noch nachweisen, nach dessen Überarbeitung im Jahr 1888 wird es jedoch nicht mehr genannt. Situiert war das Schlößchen östlich der Kirche von Berg am Laim und südöstlich des heutigen Ostbahnhofs.

In München existiert noch heute die „Maderbräustraße". Diese führt vom Tal zur Ledererstraße. Ursprünglich wurde die Straße „Madergasse“ genannt. Seit mindestens 1540 existierte dort eine Braustätte, zu deren Eigentümern zählten auch die Mader. Im Jahr 1872 erwarb Georg Schneider den Maderbräu (und das Schlößchen) und stellte die Produktion von Braunbier auf Weißbier um. Die Privatbrauerei „G. Schneider & Sohn“ existiert bis heute, die Gebäude des Maderbräu wurden vorerst weiter genutzt, das Lokal wurde 1903 durch einen großzügigen Neubau ersetzt.

Das vorliegende Gemälde stellt bezüglich seines Formates eine Ausnahme im Schaffen Michael Nehers dar. Zwar verwendete der Künstler gelegentlich Kupfer als Bildträger, jedoch sind diese Werke von deutlich kleinerem Format. Laut Günther Meier fand das vorliegende Gemälde ursprünglich als Supraporte im Maderbräuschlößchen Verwendung.

Michael Neher entstammt einer Biberacher Künstlerfamilie, aus der mehrere Maler hervorgingen. Sein Vater Joseph Neher (1756–1830), ebenfalls Maler, übersiedelte von Biberach a.d. Riss nach München und wurde 1795 Bürger der Stadt. Bereits mit zwölf Jahren erhielt Michael Neher seinen ersten Zeichenunterricht bei Professor Mitterer. Ab 1813 besuchte er die Münchener Akademie. Zu seinen Lehrern zählten der damals geschätzte Porträtist und bayerische Hofmaler Mathias Klotz, der Architekturmaler Angelo I. Quaglio und bis 1818 auch Domenico Quaglio.

1819 brach Neher nach Trient auf, wo er bedeutende Aufträge erhielt und sich zunächst mit der Porträtmalerei beschäftigte. Er bereiste Oberitalien, besuchte Rom und Neapel. 1823–25 lebte Michael Neher fortwährend in Rom, wo er Kontakt mit Ernst Fries, Ernst Ferdinand Oehme und Adrian Ludwig Richter sowie anderen deutschen Künstlern im Umkreis des bayerischen Kronprinzen Ludwig (als König ab 1825 Ludwig I.) hatte. Es kam zu ersten Kontakten mit den „Nazarenern“. Die Verbindung zu Heinrich Maria von Hess, der sich seit 1821 in Rom aufhielt und sich diesem Künstlerkreis um Friedrich Overbeck und Peter von Cornelius anschloss, bedeutete eine Zäsur im künstlerischen Werdegang Nehers: Es war Hess, der den 23-jährigen Neher dezidiert zur Architekturmalerei hinführte, der sich in der Folge – anfangs noch widerstrebend – dieser Bildgattung intensiver widmete.

Im November 1825 kehrte Michael Neher nach München zurück und wurde eingetragenes Mitglied im hiesigen Kunstverein. Das erste von ihm eingelieferte Gemälde war „Eine Frau mit ihren Kindern, aus der Gegend von Rocca di San Stefano“. Im Kunstverein zeigte er zwischen 1825 und 1835 eine größere Anzahl von Genregemälden, die auf in Italien entstandene Studien zurückgingen. Ab 1837, nach dem Tod von Domenico Quaglio, wandte sich Michael Neher schließlich von der Genremalerei ab und ganz der Architekturmalerei zu. RS



MICHAEL NEHER
1798 München–1876 ebenda
DAS MADERBRÄUSCHLÖSSCHEN BEI BERG AM LAIM
Öl auf Kupfer. 115,5 × 142 cm
AUKTION 414 // LOT 317
SCHÄTZPREIS € 12.000–15.000

GASSEN [SC]HAUER.

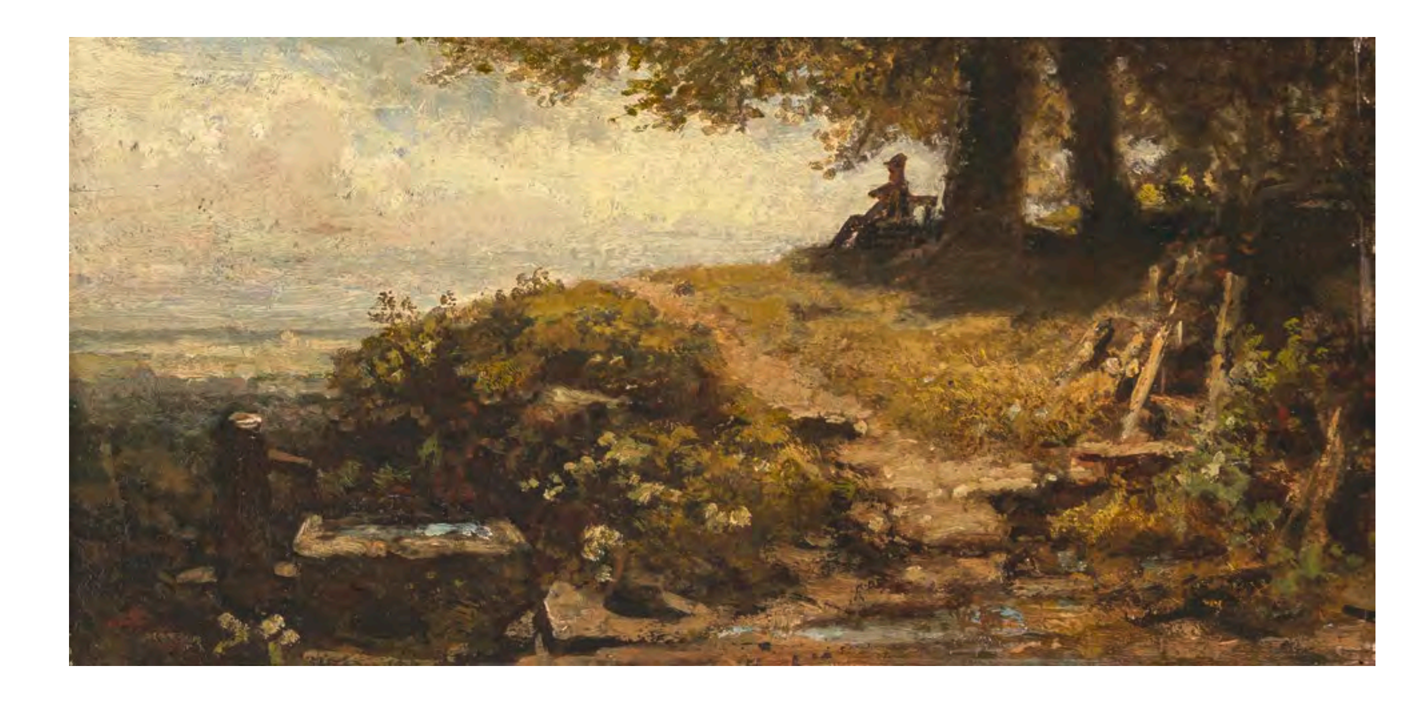
MICHAEL NEHER
1798 München–1876 ebenda
DONAUWÖRTH – HISTORISCHE STADTMAUER
MIT BLICK AUF DIE HEILIG-KREUZ-KIRCHE
Öl auf Malkarton. 30,7 × 24,4 cm
AUKTION 414 // LOT 318
SCHÄTZPREIS € 22.000–28.000

Dargestellt ist die Situation in der Spitalgasse an der Innenseite der alten Stadtmauer in Donauwörth. Im Hintergrund ist die Pfarr- und Wallfahrtskirche Heilig Kreuz zu erkennen. Links der Durchgang zur Kleinen Wörnitz. Hinter der Stadtmauer ist einer der Rundtürme des Rieder Tores zu sehen. Das Rieder Tor ist als letztes von ehemals vier großen Ausfalltoren Donauwörths bis heute erhalten geblieben. Seit 1811, als das Rieder Tor neu gestaltet wurde, hat sich dessen Aussehen kaum verändert, lediglich die Fensterläden, die den idyllischen Charakter des Gemäldes von Michael Neher verstärken, wurden mittlerweile entfernt.

Die Szene wird belebt von einer Wäscherin und einem Handwerker rechts, die von einem plötzlichen Wasserstrahl aus dem Abflussrohr über ihnen überrascht werden. Ein brauner Spitz und zwei Mädchen in der Küche des Häuschens in der Bildmitte werden Zeugen des Geschehens. RS



MIT *SPITZWEG*
AUF WANDERSCHAFT.



CARL SPITZWEG
1808 München–1885 ebenda
ANHÖHE ÜBER DEM AMPERTAL MIT EINEM RASTENDEN WANDERER AUF EINER BANK
Öl auf Holz. 12,5 × 25,7 cm
AUKTION 414 // LOT 313
SCHÄTZPREIS € 15.000–18.000



CARL SPITZWEG
1808 München–1885 ebenda
WANDERNDES PAAR IN EINER FELSENSCHLUCHT
Öl auf Holz. 29,8 × 21,9 cm
AUKTION 414 // LOT 311
SCHÄTZPREIS € 25.000–30.000

Wir sehen einen Jäger mit Rucksack und Flinte, seinen rechten Arm um die Taille einer jungen Frau mit rotem Rock gelegt. Das Paar in Rückenansicht hat gerade einen Bach passiert und wandert nun auf einem Pfad der bewaldeteten Gebirgsschlucht mit steil aufragenden Felsen entgegen. Am strahlend blauen Himmel türmen sich Schönwetterwolken.

Das Motiv des Liebespaars in Wald- oder Gebirgslandschaft findet sich immer wieder auf Gemälden Carl Spitzwegs vom Frühwerk ab 1835 bis zu den späten Arbeiten. Insbesondere das Aquarell „Jäger und Mädchen" steht in seiner Komposition dem vorliegenden Gemälde sehr nahe. Detlef Rosenberger ordnet in seiner Stellungnahme das vorliegende Gemälde in das Spätwerk des Künstlers, um 1871–75, ein und als ein „qualitativ hervorragend gelungenes Meisterwerk". BH

CARL SPITZWEG
1808 München–1885 ebenda
VORALPENLANDSCHAFT
Öl auf Papier / Karton. 14,7 × 31,1 cm
AUKTION 414 // LOT 312
SCHÄTZPREIS € 10.000–12.000



***BERG**BUCH.*

Das Wanderbuch beschreibt und illustriert die Wanderungen des Münchener Lithographen Adolf Leer, hauptsächlich aus den Jahren 1921/22, einzelne Einträge datieren aber bis 1953. Neben den eigenhändigen Aquarellen und Gouachen Leers finden sich hierin zahlreiche Arbeiten des Künstlers Rudolf Reschreiter (1868 München–1939 ebenda), wie auch Arbeiten von Edward Harrison Compton (1881 Feldafing–1960 ebenda), Ernst Platz (1867 Karlsruhe–1940 München) sowie Einzelblätter u.a. von Michael Zeno Diemer (1867 München–1939 Oberammergau), Karl Adam Heinisch (1847 Prudnik–1923 München), Fritz Quidenus (1867 Freudenthal–1928 Oberschließheim) oder Walter Busch (1898 Leipzig–1980 München).

Akribisch beschreibt Leer seine Wanderungen, überwiegend durch die deutschen und österreichischen Alpen, nennt die Hütten und deren Wirte und sammelt Stempel zu den bestiegenen Gipfeln und den Alpenvereins-Sektionen. Ergänzt werden die Einträge durch Gedichte von Adolf Leer, die wiederum stimmungsvoll illustriert sind und teils Bezug auf die Arbeiten seiner Künstler-Freunde nehmen. Erwähnenswert unter vielem ist die Gouache „Der Cotopaxi (6000 m). Cordilleren von Ecuador“ von Rudolf Reschreiter 1922 oder das „Matterhorn“, ebenfalls von Reschreiter mit der Unterschrift des Erstbesteigers der Nordwand, Toni Schmidt.

Dieses Bergwanderbuch ist ein einzigartiges und kunstvolles Zeugnis des Alpinismus des ersten Viertels des 20. Jahrhunderts, das unbedingt in seiner Gesamtheit erhalten bleiben sollte. BH


Dieses Buch habe ich angelegt und geführt zur Eriñerung an meine Wanderungen durch die herrliche Welt der Berge. Die dort verbrachten Tage und Stunden zählen zu den Höhepunkten des Daseins! Möge dieses mein Wanderbuch, das durch Beiträge zeitgenössischer Künstler wie Rudi Reschreiter, Ernst Platz, E.H. Compton u.a.m. bereichert wurde, von Jenen, die es nach meinem Ableben in die Hand bekomen, verständnisvoll bewahrt und behandelt werden! München im Oktober 1945 Adolf Leer.



ADOLF LEER
1851 Jüterbog–ab 1875 tätig als Lithograph in der Lithographisch-artistischen Anstalt München
„BERGWANDERBUCH“
München 1921–53. 25,5 × 19 cm
AUKTION 414 // LOT 228
SCHÄTZPREIS € 5.000–6.000













COUNTRY
SIDE.

Oft arbeitete der Künstler Heinrich Bürkel direkt vor Ort, wodurch seine dörflichen Szenen und Landschaften ein hohes Maß an Unmittelbarkeit aufweisen. Bürkel kam 1802 in Pirmasens zur Welt. Eine kaufmännische Lehre brach er ab und besuchte ab 1822 die Kunstakademie in München. Seine Werke fanden jedoch keine Anerkennung und schon nach kurzer Zeit verließ Bürkel die Akademie und bildete sich autodidaktisch im Zeichnen weiter. Er kopierte im Selbststudium die niederländischen Maler des 17. Jh. wie auch französische Schlachtenmaler. 1825 beteiligte sich Bürkel erstmals an einer Ausstellung des Münchner Kunstvereins. Im Jahr 1827 reiste der junge Künstler gemeinsam mit dem Maler Friedrich Nerly nach Oberitalien. Auf eine zweijährige Italienreise begab sich der Maler ab 1830 mit seinem guten Freund, dem Landschaftsmaler Ernst Kaiser. Geprägt von seinen Studienreisen entstanden neben Darstellungen oberbayerischer Dorfszenen auch ländliche Szenen der italienischen Campagna mit Hirten. Bis 1854 folgten zahlreiche Aufenthalte in Neapel und Rom. Zu Bürkels Freunden zählten unter anderem Persönlichkeiten wie Carl Spitzweg und Adalbert Stifter. Seine Ausstellungserfolge im Münchner Kunstverein brachten ihm eine internationale Käuferschaft ein und 1858 wurde der Maler zum Ehrenmitglied der Münchener Kunstakademie ernannt. Ein weiterer Höhepunkt seines Schaffens waren die Teilnahmen an den Weltausstellungen in London 1862 und in Paris 1867. Heinrich Bürkel verstarb 1869 in München.



HEINRICH BÜRKEL
1802 Pirmasens–1869 München
SCHMIEDE
Öl auf Holz. 33,3 × 43,7 cm
AUKTION 414 // LOT 314
SCHÄTZPREIS € 14.000–16.000

HEINRICH BÜRKEL
1802 Pirmasens–1869 München
HEUERNTE BEI HERANZIEHENDEM GEWITTER
Öl auf Holz. 35 × 52,3 cm
AUKTION 414 // LOT 316
SCHÄTZPREIS € 10.000–12.000





HEINRICH BÜRKEL
1802 Pirmasens–1869 München
VORGEBIRGSLANDSCHAFT BEI AUFZIEHENDEM GEWITTER (MURNAUER MOOS)
Öl auf Leinwand. 48 × 68 cm
AUKTION 414 // LOT 315
SCHÄTZPREIS € 12.000–15.000

CARL FRIEDRICH MORITZ MÜLLER,
GEN. FEUERMÜLLER
1807 Dresden–1865 München
ZWEI KINDER AUF DEM WEG DURCH
DIE WINTERLICHE STADT
Öl auf Leinwand. 100,5 × 71 cm
AUKTION 414 // LOT 320
SCHÄTZPREIS € 4.000–5.000



LUDWIG GEDLEK
1847 Krakau–1904 Wien
KOSAKENREITER BEI DER RAST
Öl auf Holz. 20,5 × 31 cm
AUKTION 414 // LOT 342
SCHÄTZPREIS € 4.000–6.000

FAIBLE FÜR *PFERDE*

Der in Krakau geborene Ludwig Gedlek begann seine Studien an der dortigen Akademie der Bildenden Künste, bevor er 1873 nach Wien wechselte und dort sein Studium unter Eduard Peithner von Lichtenfels und Carl Wurzinger fortsetzte. Auch nach dem Studium verblieb Gedlek in Wien, hielt aber regen Kontakt in die polnische Heimat und blieb in seinen Gemälden dem polnischen Themenkreis stets treu. Genredarstellungen aus dem bäuerlichen Leben und Soldaten, in der Regel immer mit Pferden, prägen sein Werk.

GERUPFT.

EDUARD VON GRÜTZNER
1846 Großkarlowitz b. Neisse–1925 München
„KÜCHENDIENST“
Öl auf Leinwand, 51,5 × 41,5 cm
AUKTION 414 // LOT 330
SCHÄTZPREIS € 8.000–10.000



GEZUPFT.

HEINRICH HIRT
1841 Fürth–1902 München
„JÄGERLATEIN“
Öl auf Leinwand. 72 × 83 cm
AUKTION 414 // LOT 328
SCHÄTZPREIS € 5.000–6.000

GANZ EIGENE *STIMMUNGEN*

In der September-Auktion ruft NEUMEISTER mehrere Gemälde des rheinländischen Künstlers Max Clarenbach auf. Die Werke zeigen unterschiedliche Facetten seines Œuvres.

VON Ludwig Sedlmaier

Wenn wir an den Künstler Max Clarenbach denken, dann sehen wir vor unserem inneren Auge eine schneebedeckte und menschenleere Landschaft im Rheinland, darin ein kleiner Bach oder ein Fluss, auf dem sich die Bäume am Ufer spiegeln. Die meisten der bekannten Gemälde Clarenbachs basieren auf diesem Schema, und dennoch werden seine Bilder kaum langweilig, da jede Landschaft ihre ganz eigenen Stimmungen besitzt. Eine typische Arbeit ist zum Beispiel unsere „Winterlandschaft am Niederrhein" die einen Kanal seiner Heimat zeigt.

Für Max Clarenbach, 1880 in armen Verhältnissen in Neuss geboren, war das Rheinland immer wieder Dreh- und Angelpunkt seines Lebens und Schaffens.

Früh wurde sein Talent entdeckt, schon als 20-Jähriger nahm er an mehreren Ausstellungen teil. Der Erfolg ließ nicht lange auf sich warten – und zahlte sich aus: Bereits im Jahr 1908 konnte er sich ein Haus leisten, das er beim Architekten Joseph Maria Olbrich in Auftrag gab. Kurz nach dem Ende des Ersten Weltkrieges erhielt Clarenbach von Eugen Dücker, seinem wichtigsten Lehrer, die Würde eines Professors. Im Laufe der 1920er Jahre nahm er schließlich eine zentrale Rolle im künstlerischen Leben in Düsseldorf und im Rheinland ein. Während des Nationalsozialismus war Clarenbach einerseits Teil der Kunstwelt, stellte auf der Großen Deutschen Kunstausstellung mit aus und wurde 1944 auf die Liste der „Gottbegnadeten" aufgenommen. Gleichzeitig wurden seine Werke auch sehr kritisch beurteilt und er war in der Öffentlichkeit kaum mehr präsent.

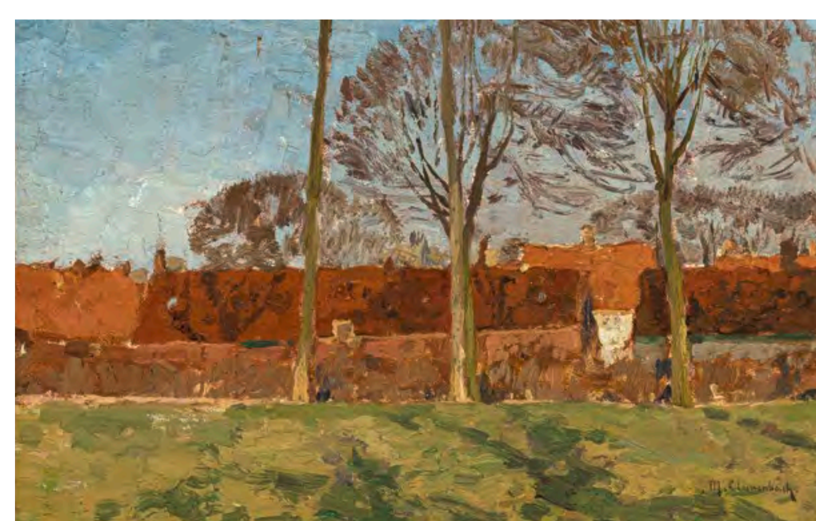
Clarenbach schafft es mit seiner Farbpalette und seiner Motivauswahl, stimmungsvolle Bilder zu generieren, in die wir uns verlieren können. Perfektion erreicht er dabei in seinen Winterlandschaften, doch auch über diese hinaus erschafft er eindrucksvolle Szenen. So finden sich in der September-Auktion in Lot 363, einem Konvolut aus drei Arbeiten, zwei Landschaftsstudien, bei denen die späte Nachmittagssonne in weichen Rottönen auf Häuserzeilen fällt. Hier wird der Einfluss der französischen Künstler aus der Schule von Barbizon deutlich sichtbar. Anlehnungen an den französischen Impressionismus zeigt in unserem Konvolut auch die „Mondnacht am Meer".

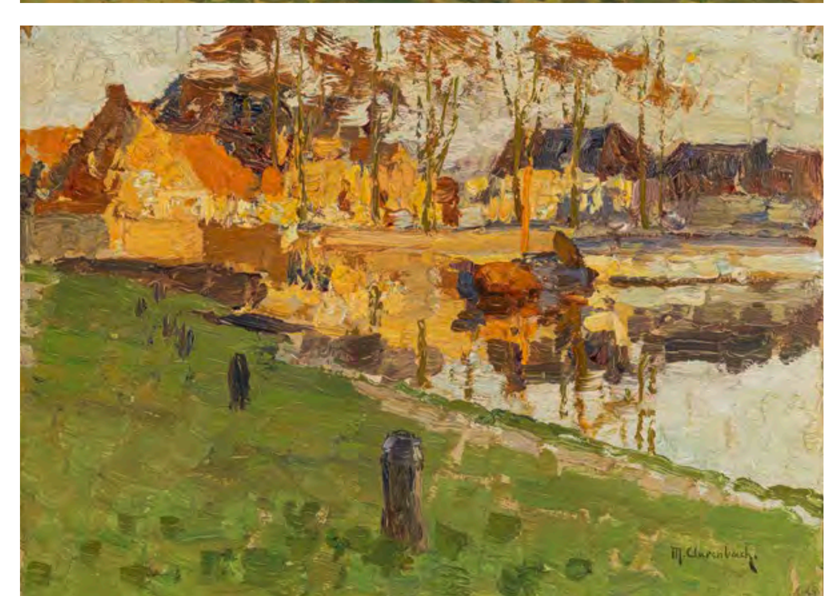
Max Clarenbach findet über die rheinländischen Werke in impressionistischer Manier immer wieder neue künstlerische Wege, seine Motive erweitern sich. So finden sich auch Darstellungen winterlicher Gebirgslandschaften in seinem Schaffen (Lot 359), die er um 1925 auf einer Reise nach Kitzbühel kennengelernt hat. Auch hier findet sich zwar die auf Grün-, Grau- und Brauntöne reduzierte Palette wieder, das Motiv des Berges wirkt jedoch fast schon expressiv. Postimpressionistische Einflüsse manifestieren sich in Clarenbachs Gemälde der Pferderennbahn in Neuss (Lot 365), bei dem neben den Jockeys auch die Gesellschaft am Rande der Strecke in den Blick genommen wird.



MAX CLARENBACH
1880 Neuss –1952 Köln
„SATTELPLATZ"
Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen.
54 × 65 cm
AUKTION 414 // LOT 365
SCHÄTZPREIS € 1.500–2.000







MAX CLARENBACH
1880 Neuss–1952 Köln
MONDNACHT AM MEER – DORF IM SONNENUNTERGANG – DORF MIT SEE IM SONNENUNTERGANG
Konvolut aus 3 Arbeiten.
Ölstudien auf Leinwand
bzw. Pappe. 32 × 41,5 cm /
BA 25,5 × 40 cm / 27 × 36 cm
AUKTION 414 // LOT 363
SCHÄTZPREIS € 2.000–2.500





MAX CLARENBACH
1880 Neuss –1952 Köln
WINTERLANDSCHAFT AM NIEDERRHEIN
Öl auf Leinwand. 54,5 × 63,5 cm
AUKTION 414 // LOT 358
SCHÄTZPREIS € 2.000–3.000

MAX CLARENBACH
1880 Neuss–1952 Köln
WINTERLICHE GEBIRGSLANDSCHAFT
Öl auf Leinwand. 55 × 65 cm
AUKTION 414 // LOT 359
SCHÄTZPREIS € 1.200–1.500





RENOIR
EN ROUGE

PIERRE-AUGUSTE RENOIR
1841 Limoges–1919 Cagnes-sur-Mer, zugeschrieben
JUNGE FRAU UND KIND
Rötelzeichnung auf Velin. 25,4 × 21,2 cm
AUKTION 414 // LOT 222
SCHÄTZPREIS € 12.000–15.000

JOHANN GEORG BERGMÜLLER
1688 Türkheim–1762 Augsburg, nach
DAS GNADENBILD VON STEINHAUSEN
Thesenblatt. Gestochen und verlegt
bei Joseph Sebastian und Johann Baptist Klauber
in Augsburg. Schabkunstblatt auf Bütten.
130 × 74,5 cm (Radierung), 134,8 × 79,5 cm (Blattgröße)
AUKTION 414 // LOT 216
SCHÄTZPREIS € 1.500–1.800

TITEL. THESEN. TEMPERAMENTE.

Im September kommt bei NEUMEISTER ein Thesenblatt als echtes Rarissimum zum Aufruf. Dargestellt ist die Verehrung des gotischen Gnadenbildes in Steinhausen (Bad Schussenried, Oberschwaben). Diese Pietà wird von vier römischen Katakombenheiligen verehrt, deren (vermeintliche) Gebeine die Reichsabtei Ochsenhausen 1624 und 1691 erhielt: Dargestellt sind von links unten (im Uhrzeigersinn) die Hll. Innocentius, Emerentia, Maximus und Justina. Die „Heiligen Leiber" werden in Ochsenhausen bis heute verehrt.

Ein Engel präsentiert den Klosterplan Ochsenhausens, darunter hält ein Putto einen Schild mit dem Wappen des 25. Ochsenhausener Reichsabtes Benedikt Denzel (Abt von 1737 bis zu seinem Tod 1767). Im Himmel sind die Arma Christi dargestellt, links oben sind Gottvater und die Heilig-Geist-Taube zu sehen.

In der linken Kartusche der Thesenleiste findet sich der Name des Reichsabtes Benedikt Denzel als Patron und Vorsitzender der Kommission, als Praeses wird P. Augustinus Igel genannt. Danach werden die Namen gleich mehrerer „Defendenten", nämlich der Fratres Josephus Scheitle, Pancratius Welz, Columbanus Diringer, Edmundus Handschue und Romualdus Weltin aufgezählt.

Bislang war das vorliegende Thesenblatt nur ohne die Thesenleiste bekannt. Über die Rechnungsbücher Ochsenhausens für die Jahre 1744 und 1745 erschließt sich, dass die Gebrüder Klauber eine Bestellung über 300 Exemplaren dieses Thesenblattes „representierend B. V. Dolorosam Steinhusana et quatrua nostros Patronos" erhielten. RS

„Thesenblätter sind großformatige Druckgrafiken, die anlässlich des Erwerbs eines akademischen Titels bei einer feierlichen Disputation an einer Lehranstalt zur Verwendung kamen, besonders häufig bei den Jesuiten. Sie dienten als Ankündigung für den Festakt und wurden Patronen, Professoren, Kommilitonen und befreundeten Institutionen zugestellt bzw. an diese verschickt. Die Thesenblätter bestehen in der Regel aus zwei Teilen: einem Bildteil oben und einem Thesenteil bzw. einer Thesenleiste unten. In der Thesenleiste sind Ort und Zeit der Disputation, die Namen des oder der Defendenten, der Name sowie der Rang des Lehrers bzw. Prüfers (Präses), der Name des Patrons und/oder eines Gönners, dem das Blatt gewidmet ist, und die Thesen, die es zu verteidigen galt, genannt."
(Bauer, Markus / Epple, Alois, Johann Georg Bergmüller – Druckgrafik. Teil 1: Thesenblätter. Norderstedt 2021 (E-Book), S. 10).



AUKTION KUNSTHANDWERK UND ANTIQUITÄTEN **25 SEPTEMBER** 14 UHR

Auf den nächsten Seiten stellen wir Ihnen ausgewählte Objekte der NEUMEISTER September-Auktion vor. Alle Objekte aus dem Bereich Kunsthandwerk und Antiquitäten finden Sie im Online-Katalog auf www.neumeister.com.



HL. BISCHOF WOLFGANG MIT ZWEI PUTTEN
Johann Wolfgang van der Auwera
(1708 Würzburg–1756 ebenda), Werkstatt, um 1750
Linde. H. 34,5 cm
AUKTION 414 // LOT 95
SCHÄTZPREIS € 2.000–2.500



HEILIGE
Fränkisch oder mitteldeutsch, um 1460/70
Linde. H. 79,5 cm
AUKTION 414 // LOT 88
SCHÄTZPREIS € 4.000–6.000



MONDSICHELMADONNA
Hans Herlin (tätig Memmingen ca. 1500–1515), um 1510
Linde. H. 117 cm
AUKTION 414 // LOT 90
SCHÄTZPREIS € 8.000–12.000



HEILIGE
Schwäbisch, 1. Hälfte 17. Jh.
Linde. H. (mit Sockel) 56 cm
AUKTION 414 // LOT 93
SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000



MONDSICHELMADONNA
Franken, um 1490
Linde, gehöhlt, rückseitig verschlossen.
H. 152 cm
AUKTION 414 // LOT 89
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000



SECHS TELLER
Fürstenberg, Miersch-Abteilung
Dresden um 1917,
Werkstatt Ambrosius Lamm,
Hausmaler Oswald Miersch
Porzellan. Farb- und Goldstaffage.
D. 28 cm
AUKTION 414 // LOT 46
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.000

FÜRSTENBERGER LUXUSPORZELLAN AUS DRESDEN

ZEUGEN EINER TURBULENTEN ZEIT

VON Dr. Christian Lechelt,
Leiter des Museums Schloss Fürstenberg

RUHMREICHE VERGANGENHEIT

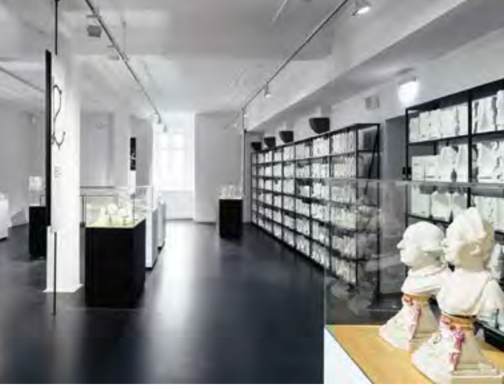
Am Ende des Ersten Weltkriegs stieg plötzlich, der allgemeinen Notlage zum Trotz, die Nachfrage nach hochwertigen und somit teuren Porzellanen. Wollten Kriegsgewinnler ihr Geld in wertstabilen Sachwerten anlegen? Jedenfalls bot sich für die durch den Krieg und seine verheerenden wirtschaftlichen Folgen arg gebeutelten Porzellanmanufakturen ein ebenso lukratives wie willkommenes Geschäft. Davon wollte auch Fürstenberg profitieren, die einzige Porzellanmanufaktur in Norddeutschland, 1747 von dem Braunschweiger Herzog Carl I. gegründet. Dieser Betrieb hatte wie nur wenige andere wie Meissen, Berlin oder Nymphenburg die Zeitläufte seit dem 18. Jahrhundert überstanden und sich dabei immer wieder neu erfunden. Einschneidend war die Privatisierung 1859 gewesen, seitdem hatte man sich auf die Produktion preisgünstiger Waren verlegt. Beinahe zwangsläufig führte dies zu einer Verflachung des Niveaus, sodass das Fürstenberger Porzellan zur Jahrhundertwende kaum von den Produkten der massenproduzierenden Industrie zu unterscheiden war. Als man 1897 aber das 150-jährige Gründungsjubiläum feierte, begann man sich wieder auf die als ruhmreich verstandene, in künstlerischer Hinsicht in jedem Fall reizvolle und vorbildliche Vergangenheit zu besinnen. Es folgte ein jahrzehntelanges Ringen um Qualitätsverbesserungen sowohl in der Gestaltung als auch der Ausführung, um dem klangvollen Namen der ehemals herzoglichen Manufaktur wieder gerecht zu werden. Während man mit der Neuauflage von Rokokofiguren, klassizistischen Vasenmodellen und historischen Geschirrformen sehr gute Fortschritte machte, blieb die Dekormalerei problematisch. Denn bereits seit 1828 hatte die Manufaktur das Malercorps drastisch reduziert und die Produktion zunehmend auf Druckdekore umgestellt. So richtete man sich, wirtschaftlich durchaus erfolgreich, in einem mittelpreisigen Marktsegment ein. Darüber hinaus fehlte es dem Betrieb oft an den nötigen Investitionsmitteln, um sich tiefgreifend neu aufzustellen. Daran änderte auch die Umwandlung in eine Aktiengesellschaft 1888 nichts – dadurch kam zwar frisches Kapital in das Unternehmen, das aber vorrangig in die technische Ausstattung floss. Man muss sich vergegenwärtigen, dass die Manufaktur noch immer in dem aus dem Mittelalter stammenden Schloss Fürstenberg hoch über dem Wesertal produzierte, wie zur Zeit ihrer Gründung. So pittoresk diese Lage war – und auch heute immer noch ist –, bedeutete sie eine enorme Herausforderung. Ein in jeder Hinsicht strukturschwaches Gebiet, kaum angebunden an die überregionalen Verkehrswege und weit weg sowohl von den Rohstoffquellen als auch dem kaufenden Publikum, von den Zentren der künstlerischen Entwicklung ganz zu schweigen. Neue Trends kamen daher oft erst mit Verspätung in Fürstenberg an oder es fehlte der Mut. Um so bemerkenswerter erscheinen daher die Maßnahmen, die ab 1917 getroffen wurden.

AUF DER SUCHE NACH PORZELLANMALERN

Auf die Nachfrage nach Luxusporzellan musste schnell reagiert werden. Da in Fürstenberg aber kaum qualifizierte Maler vorhanden waren, wandte sich die Direktion nach Dresden. Dort gab es eine Vielzahl von selbständigen Porzellanmalern und Malereiwerkstätten. Zunächst nahm man Kontakt mit Ambrosius Lamm auf, der seit 1887 mit Erfolg Weißporzellane unterschiedlicher Hersteller in Eigenregie und unter eigenem Namen dekorierte. Lamm bemalte nun im Auftrag von Fürstenberg Weißware. Allerdings gab es bald Unstimmigkeiten und man war mit der gelieferten Qualität nicht immer zufrieden. Daher wurde schließlich ein Mitarbeiter Lamms, der Maler Oswald Miersch, abgeworben und mit dem Aufbau eines Filialbetriebs in Dresden beauftragt. Ein geeignetes Gebäude in der Cottaer Straße wurde erworben und Miersch engagierte weitere Porzellanmaler. Nach anfänglichen Erfolgen beeinträchtigte die Hyperinflation 1923 diese Unternehmung erheblich. Die Weltwirtschaftskrise und ihre Folgen beendeten schließlich dieses schillernde Kapitel der Fürstenberger Manufakturgeschichte.

JUGENDSTILIGER LINIENFLUSS

Der hier vorgestellte Tellersatz ist ein zugleich charakteristisches wie exzeptionelles Muster für die Dresdener Dekore auf Fürstenberger Porzellan. Die gestalterische Opulenz verbindet sich mit der hervorragenden kunsthandwerklichen Ausführung, in der alle Register der Porzellanmalerei gezogen werden: feinste figürliche Malerei, farbstarke Spritzfonds, elaborierte Reliefgoldornamente. Mit Souveränität und der Lust am Eklektischen lässt der Maler biedermeierliche Liebespaare auf den Tellerfahnen in einer angedeuteten Gartenlandschaft spazieren, während in den Spiegeln auf breiten Fondbändern goldene Ornamente mäandern, in denen sich jugendstiliger Linienfluss mit Louis XVI.-Elementen verbindet. Dieser besonders aufwändige Dekor wurde ursprünglich von Ambrosius Lamm entworfen. In der Sammlung des Museums Schloss Fürstenberg wird ein dreiteiliges Sammeltassengedeck von Rosenthal mit dem gleichen Dekor aufbewahrt, das von Lamm gemarkt ist. Die Fabrikmarke wurde, wie üblich, mit einer goldenen Rose übermalt, daneben erscheint ein stehendes Lamm mit dem Schriftzug „Dresden“. So lassen sich die Fürstenberger Teller in die kurze Zeitspanne der Zusammenarbeit mit Lamm einordnen und auf 1917 datieren. Damit gehören sie zu den seltensten Beispielen der Fürstenberger Porzellankunst im 20. Jahrhundert, die neben ihrer ästhetischen Qualität höchst spannende Exponenten einer turbulenten Zeit sind.





MUSEUM SCHLOSS FÜRSTENBERG

Schloss Fürstenberg ist ein Hingucker: Das Äußere des einst als Jagdschloss von Herzog Carl I. erbauten Schlosses hat sich kaum verändert. Und: Das prachtvolle Anwesen, das sich südlich von Holzminden im Herzen des Weserberglandes versteckt hat, beherbergt die 1747 gegründete Porzellanmanufaktur Fürstenberg. Angeschlossen ist das moderne und innovative Museum Schloss Fürstenberg, das drei Jahrhunderte Porzellangeschichte lebendig macht. Dabei gilt an vielen Stellen ausdrücklich: Anfassen erlaubt! Man möchte, dass Besucher die Faszination, die Porzellan seit dem 18. Jahrhundert bis heute ausübt, im wahrsten Sinne begreifen können. Das Museum verfügt mit rund 20.000 Objekten über die umfangreichste Sammlung von Fürstenberg Porzellan weltweit. Die Kollektion umfasst sämtliche Epochen der Manufakturgeschichte bis zur Gegenwart. Die Ausstellungsräume sind nach Personen aus der Fürstenberg-Geschichte benannt und jeweils einem bestimmten Thema gewidmet. Hell und luftig präsentiert sich das historische Treppenhaus mit seiner atemberaubenden Fachwerkkonstruktion. Der Farbklang von Weiß, Schwarz und Gold zieht sich durch alle Museumsbereiche. Abgerundet wird das Erlebnis durch eine Besucherwerkstatt. Dort zeigen Porzellankünstler, wie ein Teller gedreht, eine Figur gegossen oder ein Henkel an eine Tasse garniert wird.

fuerstenberg-schloss.com



TELLER AUS DEM SERVICE „BRÜHL'SCHES ALLERLEI" FÜR DEN GRAFEN VON BRÜHL
Meissen, um 1745,
Modell von J. F. Eberlein
Porzellan. Blaue Schwertmarke. D. 25 cm
AUKTION 414 // LOT 11
SCHÄTZPREIS € 1.000–1.200

Heinrich Graf von Brühl (1700–1763), Premierminister am sächsisch-polnischen Hof und Direktor der Meissener Porzellanmanufaktur, gab zwei außergewöhnliche und umfangreiche Service in Auftrag: Das 1735–1742 entstandene Schwanenservice mit seinen feinen Relief-Darstellungen und opulentem figürlichen Schmuck und das sogenannte Brühl'sche Allerlei mit einer Bemalung, die 1742 erstmals Feldfrüchte mit Blumenbuketts auf Porzellan vereinte. Für Brühl waren die Service Ausdruck seiner gesellschaftlichen Stellung, zu der auch Repräsentationspflichten in Vertretung des Königs gehörten.



PLATTE AUS DEM TAFELSERVICE FÜR HEINRICH GRAF VON PODEWILS
Meissen, um 1741/1742,
Modell von J. J. Kändler und J. F. Eberlein
Porzellan. Blaue Schwertmarke.
H. 35 cm
AUKTION 414 // LOT 12
SCHÄTZPREIS € 1.300–1.400

Auf der Fahne ist das Familienwappen der Podewils mit preußischem Adlerorden zu erkennen. Für seine diplomatischen Verdienste während des ersten Schlesischen Krieges erhielt der preußische Staatsminister Heinrich Graf von Podewils (1696–1760), 1742 als Gesandter in Dresden, ein umfangreiches Tafelservice als Geschenk von König August III.

TEEDOSE MIT FÄCHERCHINESEN
Meissen, um 1735, Bemalung Johann Ehrenfried Stadler (1701–1741), zugeschrieben
Porzellan. Blaue Schwertmarke. D. 12,5 cm
AUKTION 414 // LOT 25
SCHÄTZPREIS € 2.200–2.400



TEEKÄNNCHEN
Meissen, um 1730/1735
Porzellan. H. 10 cm
AUKTION 414 // LOT 20
SCHÄTZPREIS € 3.000–3.500



SAHNEKÄNNCHEN MIT FÄCHERCHINESEN
Meissen, um 1735, Bemalung Johann Ehrenfried Stadler (1701–1741), zugeschrieben
Porzellan. Blaue Schwertmarke. D. 12,5 cm
AUKTION 414 // LOT 26
SCHÄTZPREIS € 1.800–2.000



KOPPCHEN MIT UNTERSCHALE
Meissen, um 1730
Böttgerporzellan. Goldstaffage.
AUKTION 414 // LOT 33
SCHÄTZPREIS € 3.000–3.500





KOPPCHEN MIT UNTERSCHALE
MIT PURPURFOND
Meissen, um 1735
Porzellan. Blaue Schwertmarke
AUKTION 414 // LOT 32
SCHÄTZPREIS € 1.800–2.200



BECHER MIT UNTERSCHALE
Meissen, um 1725
Porzellan
AUKTION 414 // LOT 16
SCHÄTZPREIS € 3.000–3.500

TERRINE MIT PURPURFOND
Meissen, um 1735
Porzellan. H. 16 cm D. 17,5 cm
AUKTION 414 // LOT 3
SCHÄTZPREIS € 2.800–3.200



EIN PAAR FIGURENLEUCHTER
MIT KAVALIER UND DAME
Meissen, Mitte 18. Jh.,
wohl Modell von J. J. Kändler
Porzellan. H. 22 cm
AUKTION 414 // LOT 47
SCHÄTZPREIS € 7.000–8.000

*HAND*ZAHM.



PAPAGEI MIT KIRSCHZWEIG
Nymphenburg, Entwurf Josef Wackerle,
1909. Majolika. H. 56 cm
AUKTION 414 // LOT 73
SCHÄTZPREIS € 2.000–2.500

PAPAGEI MIT ROSENZWEIG
Nymphenburg, Entwurf Josef Wackerle,
1909. Majolika. H. 57 cm
AUKTION 414 // LOT 72
SCHÄTZPREIS € 2.000–2.500

HAND*SOME.*



KOMMODE
Südwestdeutsch, um 1765
Furnier Nussbaum, Obstholz (Zwetschge).
86 × 123 × 65 cm
AUKTION 414 // LOT 103
SCHÄTZPREIS € 4.000-6.000

DEMILUNE KOMMODE
Paris, Stempel Charles Topino, um 1780
Furnier Satinholz, Amarant, Buchsbaum.
83 × 98 × 45 cm
AUKTION 414 // LOT 109
SCHÄTZPREIS € 14.000–18.000

Charles Topino (um 1742–1803, Meister 1773) gehört zu den wichtigsten Pariser Ebenisten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Sein erhaltenes Auftragsbuch überliefert die Bandbreite und Vielfalt seiner Produktion. Figürlich marketierte Kleinmöbel wie das sogenannte Bonheur-du-Jour, ein multifunktionaler Damensekretär, waren eine Spezialität Topinos. Unter seinen Kommoden besonders beliebt war die halbrunde Korpusform „en demilune“, die vielfach mit Blumenmarketerie dekoriert wurde.



KOMMODE
Paris, Stempel F. Reizell, Mitte 18. Jh.
Furnier Königsholz, Rosenholz, Ahorn, Buchsbaum.
95 × 99 × 45 cm
AUKTION 414 // LOT 108
SCHÄTZPREIS € 10.000–14.000

Der deutschstämmige Ebenist François Reizell erhielt seine Meisterwürde im Jahre 1764. Zu seinen Kunden zählte der Prince de Condé, den Reizell für Ausstattungen in Chantilly, Vilgénis und das Palais Bourbon in Paris belieferte. Seine Möbel in den Formen des Louis XV und der Transition weisen häufig figürliche Marketerien mit Blumen, Trophäen oder Landschaften auf.



SCHRANK
Pinzgau/Salzburger Land, 18. Jh.
Zirbenholz. 205 × 142 × 59 cm
AUKTION 414 // LOT 97
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.000



TRUHE
Eferding/OÖ, 1. Viertel 18. Jh.
Nadelholz, polychrom gefasst. 97 × 177 × 73 cm
AUKTION 414 // LOT 110
SCHÄTZPREIS € 2.000–3.000

TRUHE
Offenhausen/OÖ, Ende 18. Jh.
Nadelholz, polychrom gefasst. 75 × 155 × 66 cm
AUKTION 414 // LOT 112
SCHÄTZPREIS € 1.500–2.000



CHE *BELLO!*

LEUCHTER
Murano
Sechsflammig, farbloses Glas
mit blauen Blüten, floraler Behang,
H. 140 cm
AUKTION 414 // LOT 82
SCHÄTZPREIS € 1.500–2.000

DER „STILE LIBERTY“ IST DIE ITALIENISCHE VARIANTE DES JUGENDSTILS, DIE ZWISCHEN ETWA 1890 UND 1914 IHRE BLÜTEZEIT HATTE. WICHTIGE BESTANDTEILE WAREN GLAS UND KERAMIK. DABEI STÜTZTE SICH DIE ITALIENISCHE GLASKUNST VOR ALLEM AUF DIE TRADITION DES MURANO-GLASES AUS VENEDIG. GALILEO CHINI WAR DIE DOMINIERENDE FIGUR IN DER GLAS- UND KERAMIKKUNST. ER SCHUF DEKORATIVE BLUMENMOTIVE, DIE IN GLASMALEREI, MAJOLIKA ODER KERAMIK HERGESTELLT WURDEN.
IM JAHR 1897 GRÜNDETE ER DIE FLORENTINER GESELLSCHAFT FÜR KERAMISCHE KUNST UND DEKORIERTE ZWISCHEN 1902 UND 1914 DIE SALONS DER BIENNALE VON VENEDIG. ES SPRICHT FÜR SICH, DASS GLASKUNST ZU JENER ZEIT AUF DER BIENNALE AUF AUGENHÖHE MIT MALEREI UND BILDHAUEREI GEZEIGT WIRD – 1972 VORERST ZUM LETZTEN MAL.
EINE ECHTE MURANO-SPEZIALITÄT SIND FLORALE LEUCHTER, DIE RÄUME STIMMUNGSVOLL IN SZENE SETZEN.
SO WIE DER BLAUBLÜTIGE SECHSFLÄMMER, DEN NEUMEISTER IM SEPTEMBER ANBIETET.



SERENISSIMA FÜR GENIESSER

VENEDIG-TIPPS VON KATRIN STOLL

FOREIGNERS EVERYWHERE

Die 60. Biennale ist immer ein Anlass nach Venedig zu kommen, nicht nur wegen der tollen Kunst, auch weil sich dann die Welt an der Lagune trifft und zum anregenden Gedankenaustausch einlädt. Im Mittelpunkt der in diesem Jahr besonders bunten und lebendigen Kunstausstellung mit dem Titel „Foreigners everywhere" stehen Fremdheit, Migration und Exil. Zu sehen sind Werke Hunderter – oft indigener – Kunstschaffender. Mehr als 80 Länder haben eigene Pavillons – Australien wurde für seinen mit dem „Goldenen Löwen" ausgezeichnet. Der Pavillon ist der Geschichte der Aborigines gewidmet. Die Schau ist bis 24. November 2024 in den Giardini und im Arsenale zu sehen. [1]

www.labiennale.org/en

SUNSET-CRUISE

„Classic Boats Venice" lädt jeden Tag dazu ein, Venedig aus venezianischer Perspektive zu sehen: vom Wasser aus. Und zwar ausgesprochen stilvoll an Bord kleiner, aber sehr feiner Vintage-Yachten, die mit großer Könnerschaft und viel Liebe gefertigt wurden. Was für ein Erlebnis, damit zum Sonnenuntergang fernab des Mainstreams in der Lagune zu cruisen! Riva-Diven stehen da zur Wahl, ebenso wie der wunderschöne, ganz aus Holz konstruierte Fischkutter „Nobody's Perfect", 1978 in Bordeaux gebaut. Praktisch: Dieser Trawler verfügt über eine große Edelstahlküche auf dem riesigen Achterdeck und ist damit perfekt für einen Lagunen-Lunch auf dem Wasser.

www.classicboatsvenice.com

DIE REISE DES LEBENS

Eine Hommage an zeitgenössische Handwerkskunst ist die „Biennale Homo Faber 2024". Unter dem Motto „The Journey of Life" feiert die von der Michelangelo Foundation for Creativity & Craftsmanship veranstaltete Schau die Reise des Lebens und ihren Ausdruck in verschiedenen Handwerkskünsten. Die diesjährige Homo Faber umfasst Ausstellungen von Handwerkskünstlern aus der ganzen Welt und findet in den Räumen der Giorgio Cini Foundation auf der Insel San Giorgio Maggiore statt. Achtung: Die Schau endet am 30. September. Also: Nichts wie hin!

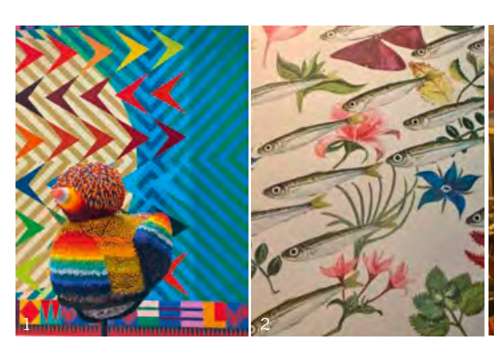
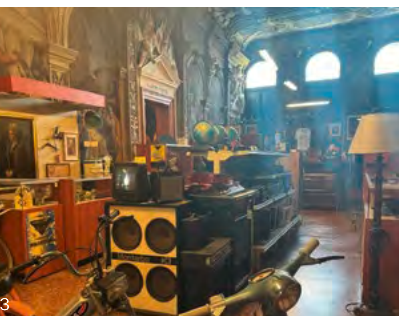
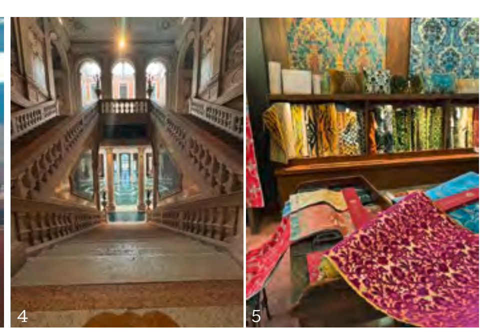
www.homofaber.com

KULINARISCHE HOMMAGE

„Glam" ist das einzige Restaurant in Venedig mit zwei Michelin-Sternen. Hier lassen Sternekoch Enrico Bartolini und Küchenchef Donato Ascani im intimen und stimmungsvollen Rahmen die traditionellen Aromen der Lagune in zeitgenössischem Gewand wieder aufleben. Schon die Grüße aus der Küche sind zum Dahinschmelzen, und dann erst diese verführerischen Degustationsmenüs! Alles in allem eine kulinarische Hommage an Venedig. Neben dem Essen bewegt sich auch der sorgfältige und liebenswerte Service auf allerhöchstem Niveau, mehrmaliger, dezenter Tischdeckenwechsel inklusive. Ein Abend im Glam ist ein unvergessliches Erlebnis! [2]

NEUES LEBEN IM ALTEN PALAZZO

Auf das Jahr 1225 datiert man die Anfänge des Fondaco dei Tedeschi, der ehemaligen Niederlassung deutscher Händler am Canal Grande. Bis zu 100 Händler konnten hier gleichzeitig nächtigen und ihren Geschäften nachgehen, darunter die Handelsfamilien der Fugger und Welser. Das Gebäude durchlebte eine wechselvolle Geschichte, brannte zweimal ab, bis es im 15. Jahrhundert seine heutige Gestalt erhielt. Von 1870 bis 2011 beherbergte es Venedigs Hauptpostamt, bis es 2008 an Benetton verkauft wurde. Der neue Eigentümer wollte den Komplex durch den niederländischen Architekten Rem Koolhaas in ein Einkaufs- und Ausstellungszentrum umbauen lassen, doch in der Lagunenstadt gab es heftige Proteste, die am Ende zu weitreichenden Umplanungen durch das Architekturbüro OMA führten. Seit 2016 wird das Gebäude, das direkt neben der Rialtobrücke liegt, vom Luxuskonzern LVMH als Einkaufszentrum für edle Marken betrieben. Und so steht der Fondaco dei Tedeschi nach über 800 Jahren wieder ganz im Zeichen des Handels.

COCTEAU AM KANAL

Immer einen Abstecher wert ist die Peggy Guggenheim Collection im Palazzo Venier dei Leoni am Canal Grande. Zu sehen sind Meisterwerke Moderner Kunst, darunter Arbeiten von Pablo Picasso, Max Ernst. Wassily Kandinsky, Piet Mondrian und Hans Arp. Für Furore sorgen auch hochkarätige Sonderaustellungen, zuletzt (bis 16. September 2024) etwa „Jean Cocteau – Die Rache des Jongleurs" (siehe zu Cocteau auch ab Seite 64).

www.guggenheim-venice.it

FÜR ENTDECKER

Der Schweizer Künstler Christoph Büchel hat die Fondazione Prada in Venedig in ein bankrottes Pfandhaus verwandelt. Der prächtige Palast kommt nun als riesige Installation des Kunstprovokateurs daher, Biennale-Besucher sind begeistert. Der Ausstellungstitel „Monte di Pietà" verweist auf die frühere Funktion des Palasts als katholische Pfandleihanstalt und Kreditinstitut für Arme. „House of Diamonds: Queen of Pawns" ist draußen auf dem altehrwürdigen Gebäude zu lesen. Drinnen herrscht Ausverkauf. Marx-Büsten, Waschmaschinen, Motorräder, Skier, Gewehre, Pornohefte, Altkleider, Kunst und Kitsch. Das alles und noch viel mehr ist im totalen Abverkauf zu haben. Überall Ramsch? Nur auf den ersten Blick, denn wer genau hinschaut, wird in dem herrlich arrangierten Chaos, das dem Kunstsystem den Spiegel vorhält, zum Beispiel einen aus den Uffizien in Florenz entliehenen Tizian und ein Werk von Joseph Beuys entdecken. Alles muss raus! Und alle wollen rein in diese lässige Ausstellung (bis 24. November 2024). [3]

www.fondazioneprada.org/visit/visit-venezia

KLASSISCH UND ZEITGENÖSSISCH

Fantastische Ausstellungen Zeitgenössischer Kunst finden in der Pinault Collection im Palazzo Grassi statt. Aktuell ist dort eine große Schau zu sehen, die dem Werk der amerikanischen Künstlerin Julie Mehretu gewidmet ist. Auch Werke von Nairy Baghramian, Huma Bhabha, Robin Coste Lewis, Tacita Dean, David Hammons, Paul Pfeiffer und Jessica Rankin werden gezeigt. Wer's eher klassisch mag: Die Gallerie dell'Accademia di Venezia beherbergt die weltweit größte Sammlung venezianischer Gemälde, darunter Meisterwerke von Weltrang. [4 Das Foto zeigt den Palazzo Grassi]

www.pinaultcollection.com/palazzograssi/en
www.gallerieaccademia.it/en

WEBEN ALS PASSION

Für Handwerkskunst in höchster Perfektion steht die Weberei Luigi Bevilaqua. Hier, in einer der ältesten Webereien Europas, hört man Originalwebstühle aus dem 18. Jahrhundert klappern, die von den Webern noch manuell bedient werden und kann auch die erlesene Qualität der kostbaren Stoffe erfassen. Nicht irgendwelche Stoffe, sondern feinste Haute Couture aus Naturgarn wird hier seit der Dogenzeit in traditioneller Technik hergestellt. Samt, Damast und Brokat aus Bevilaquas historischer Manufaktur inspirieren Dekorateure, Innenarchitekten und Modedesigner und veredeln Häuser, Paläste und Theater auf der ganzen Welt. Besonderheit: Die Weberei ist der einzige italienische Hersteller des kostbaren Soprarizzo-Samts und besitzt ein historisches Archiv mit nahezu 3.500 Mustern – von byzantinischer Kunst bis Art déco. Einige traditionelle Modelle werden jedes Jahr mit modernen Farbkombinationen reproduziert. Weben ist hier Passion! [5]

Führungen nach Reservierung
www.luigi-bevilacqua.com/de

WIE KI DIE KUNSTWELT BEEINFLUSST

VON Elena Brunner

REVOLUTIONÄRE TRANSFORMATION

Die Kunstwelt befindet sich inmitten einer revolutionären Transformation, vorangetrieben durch die rasante Entwicklung der Künstlichen Intelligenz (KI), auch als Artificial Intelligence (AI) bekannt. Diese Technologie umfasst eine Vielzahl bahnbrechender Methoden und fortschrittlicher Algorithmen, die die Art und Weise, wie Kunst geschaffen, analysiert und gehandelt wird, maßgeblich beeinflussen. Warum ist das für Kunstliebhaber von Bedeutung? Weil auch sie Teil dieses Wandels sind. Museen nutzen KI, um Besucherströme zu analysieren und Ausstellungsverfahren zu optimieren. In Restaurierungsprozessen kann KI helfen, fehlende Artefakte digital zu rekonstruieren, wie es eindrucksvoll im Rijksmuseum an Rembrandts „Die Nachtwache" demonstriert wurde. Darüber hinaus bieten Universitäten, darunter die Ludwigs-Maximilians-Universität München, verstärkt Kurse und Programme im Bereich der Künstlichen Intelligenz an, um die kommende Generation von Kunsthistorikern auf diese Technologien vorzubereiten. Mit dem Erwerb der nötigen KI-Skills soll sichergestellt werden, dass das kulturelle Erbe auch in Zukunft mit der nötigen Kompetenz optimal betreut und weiterentwickelt wird.

EINFLUSS AUF DEN KUNSTMARKT

Auch der Kunstmarkt – eine komplexe und sich fortwährend wandelnde Landschaft – wird von KI nachhaltig beeinflusst. Das Mitverfolgen der neuesten Trends ist für Marktteilnehmer entscheidend, doch die überwältigende Fülle an verfügbaren Informationen und Daten erschwert das effektive Erkennen und Analysieren dieser Trends. Hier zeigt sich die Stärke von KI: Sie durchforstet riesige Datenmengen, erkennt Muster und liefert wertvolle Einblicke in die Dynamiken, die sonst möglicherweise verborgen bleiben würden.

IST DAS KUNST?

In heutigen, digitalen Zeiten werden Gemälde geschaffen, ohne jemals Farbe und Pinsel in die Hand genommen zu haben. Die ewige Frage, die – je nach Aufkommen neuer Denkansätze, Trends und Technologien – dann immer wieder neu gestellt wird, lautet: Ist das überhaupt noch Kunst? Solche Fragestellungen haben die Kunstgeschichte stets geprägt. Auch die Fotografie als künstlerisches Werkzeug hat tiefgreifende Veränderungen bewirkt. Sie verdrängte traditionelle Formen wie die Miniaturmalerei und förderte zugleich neue künstlerische Strömungen, die sich gegen konventionelle Kunstwahrnehmungen entwickelten. Gilt das Gleiche auch für KI-Kunst?

Aufmerksame Leser mögen bemerkt haben, dass in Bezug auf Generative Kunst die Begriffe „neu" und „kreativ" in Anführungszeichen stehen. Dies hat einen bestimmten Grund: Die Frage, ob Maschinen tatsächlich neue kreative Werke erschaffen können oder ob ihre Kreativität lediglich auf der Analyse und Kombination bestehender Werke beruht, bleibt umstritten. Nach welchen Maßstäben wird Kreativität beurteilt? Ist KI erst dann als kreativ anzusehen, wenn es im Sinne eines erweiterten Turing-Tests nicht mehr möglich ist festzustellen, ob ein Mensch oder eine Maschine die Kreation hervorgebracht hat? Fest steht jedoch, dass KI als Werkzeug im kreativen Prozess genutzt werden kann, um uns zu inspirieren und innovative Ansätze aufzuzeigen.

Die Kunstgeschichte zeigt uns allerdings auch, dass auf Bewegungen Gegenbewegungen folgen. Während die Kunst immer wieder nach Neuem strebt, schließt dies eine Rückbesinnung auf das Haptische und traditionell Handwerkliche nicht aus. Der Charme der Museen, die Patina eines Kunstwerkes, die Spuren der Geschichte – all diese Aspekte, lassen sich durch KI wohl kaum nachbilden. Dennoch bleibt es spannend, welche Möglichkeiten und Überraschungen die Zukunft noch bereithält.

KI-GLOSSAR

Um die aktuelle, dynamische Ära zu verstehen, ist es essenziell, die Schlüsselkonzepte und Begriffe zu kennen, die sie prägen:

KÜNSTLICHE INTELLIGENZ (KI) beschreibt eine wegweisende Technologie, die Maschinen befähigt, menschenähnliche Fähigkeiten zu entwickeln, wie das Verstehen von Sprache oder das Kreieren „neuer" Werke. Eine zentrale Methode, durch die KI funktioniert, ist das **MACHINE LEARNING**. Dieses Teilgebiet der KI befähigt Algorithmen, aus (Trainings-)Daten zu lernen, um eigenständig Vorhersagen oder Entscheidungen zu treffen, ohne explizit dafür programmiert zu sein. Der Computer wird also dazu befähigt, selbstständig zu lernen. Innerhalb des maschinellen Lernens gibt es einen besonders leistungsstarken Ansatz: das **DEEP LEARNING**. Dabei analysieren künstliche neuronale Netzwerke, ähnlich dem menschlichen Gehirn, große Datenmengen und erkennen dadurch komplexe Muster. So können sie beispielsweise Objekte auf Bildern klassifizieren. Dies ist besonders nützlich bei der Echtheitsprüfung von Kunstwerken, da Algorithmen Tausende von Bildern analysieren und dabei feinste Details entdecken können, die auf Fälschungen oder Authentizität hinweisen. Ein Beispiel hierfür ist die vom Fraunhofer Institut entwickelte „KIKu-App" (Künstliche Intelligenz für den Kulturgutschutz), die bereits seit 2021 bei Polizei- und Zolldienststellen in Deutschland erprobt wird, um den zuständigen Stellen zu helfen, illegal gehandeltes Kulturgut zu identifizieren.

Ein weiteres faszinierendes Anwendungsgebiet von KI ist die **GENERATIVE KÜNSTLICHE INTELLIGENZ**. Diese Technologie ermöglicht es, „neue" Inhalte zu erschaffen, indem sie aus bestehenden Daten, den sogenannten Trainingsdaten, lernt und diese „kreativ" erweitert. Ein herausragendes Beispiel für ein Generatives KI-Modell ist das **LARGE-LANGUAGE-MODELL (LLM)**, wie es beispielsweise in den **CHATBOTS** ChatGPT von OpenAI und Gemini von Google verwendet wird. Diese Modelle können natürliche Sprache verstehen und generieren, was sie zu wertvollen Werkzeugen für die Erstellung von Texten und die Beantwortung von Fragen macht. Allerdings haben sie auch eine Schwäche: die sogenannten **HALLUZINATIONEN**. Dabei handelt es sich um das Phänomen, dass KI-Modelle falsche Informationen oder Fakten erfinden, die nicht auf realen Daten basieren. Es ist also ratsam, Antworten von Chatbots kritisch zu hinterfragen, um nicht etwa Édouard Manet mit Claude Monet zu verwechseln oder den Unterschied zwischen einer dreidimensionalen Skulptur und der zweidimensionalen Abbildung einer Skulptur zu übersehen. Auch im Bereich der visuellen Kunst öffnen Generative KI-Modelle neue Türen. Ein prominentes Beispiel hierfür ist Midjourney, das in der Lage ist, auf Basis von Textbeschreibungen, dem sogenannten **PROMPTEN**, Bilder zu erzeugen. Ähnliche Dienste wie DALL-E von OpenAI oder Stable Diffusion spezialisieren sich ebenso darauf, aus Text Kunstwerke zu schaffen.

KI UND NEUMEISTER

NEUMEISTER setzt sich bereits intensiv mit der Thematik auseinander. So werden auch bei der der Gestaltung dieses Magazins KI-gestützte Tools integriert, aktuell etwa in der Schmuckstrecke (ab Seite 166). Durch gezieltes Prompting wurden dabei Bildkreationen generiert, die anschließend modifiziert und weiterentwickelt wurden. Ein wesentlicher Aspekt dieses Prozesses ist, dass die kreative Idee und das originäre Konzept beim Fotografen verbleiben. Die Kunst liegt nicht allein im Erstellen der Prompts, sondern vielmehr in der konzeptionellen Idee und der darauf aufbauenden künstlerischen Umsetzung. Dabei kann sich der kreative Prozess des Prompting über 20 bis 50 Schritte erstrecken, wobei die anschließende Modifizierung mehrere Tage in Anspruch nehmen kann. Dies widerspricht der oftmals vermittelten Vorstellung, dass KI-gestützte Generierungen in Sekundenschnelle erfolgen. Für NEUMEISTER ist es allerdings von großer Bedeutung, die Schmuckstücke selbst – wie auch alle anderen Auktionsobjekte – nicht zu verfremden; sie stehen weiterhin für sich. Vielmehr soll KI als Werkzeug dienen, um das Auktionsobjekt in einen innovativen ästhetischen Rahmen zu setzen und neue Ausdrucksformen und Techniken zu erkunden.

NACHTWACHE. *NEU* ERWACHT.

Rembrandt vollendete seine berühmte „Nachtwache“ 1642. Aber: Das Bild sah eigentlich anders aus. Der Meister hatte das Gemälde im Auftrag der Schützengilde für den neuen Festsaal in ihrem Schützenhaus geschaffen, 1715 wurde die Nachtwache jedoch in das Kleine Kriegsratzimmer des damaligen Rathauses überführt. Weil das Gemälde für seinen neuen Platz – zwischen zwei Türen – aber zu groß war, wurde an allen Seiten kurzum ein Teil der Leinwand abgeschnitten. 300 Jahre danach wollte man wissen, wie das Original ausgesehen hat. Ausgehend von einer Kopie aus dem 17. Jahrhundert von Gerrit Lundens nahm das „Operation Nachtwache-Team“ des Amsterdamer Rijksmuseums vor einigen Jahren die Rekonstruktion des Gemäldes mit Hilfe Künstlicher Intelligenz in Angriff. Zuerst brachten die Restaurateure sogenannten künstlichen neuronalen Netzen die Maltechnik und Farbanwendung von Rembrandt bei. Anschließend rekonstruierte der Computer die fehlenden Teile des Gemäldes im Stil Rembrandts. Der Algorithmus lernte zu unterscheiden, in welchem Stil Gerrit Lundens gemalt hat und in welchem Stil Rembrandt. So ist es der KI gelungen, die Kopie im Stil von Rembrandts Original zu malen. Und zwar auch die Teile vom Bild, die beim Original fehlen. Der größte Streifen des Gemäldes fehlt am rechten Rand. An dieser Stelle wurden drei Figuren weggeschnitten. Am linken Rand hat die KI den Helm eines Soldaten ergänzt. Der Torbogen am oberen Rand des Bildes wurde wieder vervollständigt. Am unteren Rand des Gemäldes hat die KI einen schmalen Streifen Fußboden hinzugefügt. Die fehlenden Teile wurden nachgebildet, auf Tafeln gedruckt und im Amsterdamer Rijksmuseum vorübergehend um das Originalgemälde herum gehängt. Die ursprüngliche Nachtwache ließ sich 2021 dann für einige Monate im Rijksmuseum in ihrer ursprünglichen Erscheinungsform bewundern.

Die Nachbildung ist für die kunsthistorische Untersuchung essenziell. Wissenschaftler können so ermitteln, welchen Eindruck das Werk in seiner ursprünglichen Form gemacht hat.



WER IST URHEBER?

DIE INTEGRATION VON KI IN DIE KUNSTWELT ERÖFFNET ZWEIFELLOS FASZINIERENDE MÖGLICHKEITEN, BRINGT JEDOCH AUCH HERAUSFORDERUNGEN MIT SICH. SO TAUCHEN MIT DER ZUNEHMENDEN VERBREITUNG VON GENERATIVER KI IN DER KUNST NEUE URHEBERRECHTLICHE FRAGESTELLUNGEN AUF. WER IST DER URHEBER EINES KI-GENERIERTEN KUNSTWERKS? WELCHE RECHTE HABEN KÜNSTLER UND NUTZER SOLCHER TECHNOLOGIEN UND WEM GEHÖREN DIE TRAININGSDATEN? ANTWORTEN AUF SOLCHE FRAGEN HAT RICHARD WUNDERLICH, JURIST AUS MÜNCHEN MIT SPEZIALISIERUNG IM URHEBERRECHT.



DAS URHEBERRECHT ERSTRECKT SICH AUF WERKE, DIE ALS „PERSÖNLICHE GEISTIGE SCHÖPFUNGEN" (§ 2 ABS. 2 URHG) KLASSIFIZIERT WERDEN. KÖNNEN KI-GENERIERTE ERZEUGNISSE DEM URHEBERRECHTLICHEN SCHUTZ UNTERLIEGEN? WELCHE ARGUMENTE SPRECHEN DAFÜR UND WELCHE DAGEGEN?

Auf diese Frage muss ich Ihnen die Lieblingsantwort aller Juristen und Juristinnen geben: Es kommt darauf an. Man unterscheidet zwischen Erzeugnissen, die von KI generiert wurden und solchen, die von Menschen mittels KI erschaffen wurden. Hier zeigt sich eine fundamentale Weichenstellung, die die Verfasser des Urheberrechts vorgenommen haben. Denn das Urheberrecht erfordert, dass die Schöpfung persönlich ist, d.h. die Persönlichkeit des Schöpfers muss sich im Werk wiederspiegeln. Reinen Maschinenerzeugnissen, bei denen der Mensch keinen steuernden Einfluss auf den kreativen Prozess hatte, werden daher die Schutzfähigkeit abgesprochen. Interessant wird es, wenn der Mensch einen gewissen steuernden Einfluss auf das Ergebnis hatte, d.h. wenn KI als reines Hilfsmittel bzw. Werkzeug benutzt wurde. Man kann sich KI hier als modernen Pinsel vorstellen. Gibt der Künstler der KI so konkrete, gezielte und detaillierte Anweisungen, dass für sie keinerlei Gestaltungsspielraum verbleibt, so kann das Erzeugnis durchaus urheberrechtlichen Schutz unterliegen. An dieser Stelle ist die juristische Abgrenzung hochkomplex, da die Grenzziehung stark technologie- und einzelfallabhängig ist.

EIN BEISPIEL AUS DEN USA: EIN US-AMERIKANISCHES GERICHT HAT AM 18. AUGUST 2023 ENTSCHIEDEN, DASS KI-GENERIERTE BILDER KEINEN URHEBERRECHTSSCHUTZ GENIESSEN. WIE SEHEN SIE DIESE ENTSCHEIDUNG, UND GAB ES BEREITS ÄHNLICHE FÄLLE IN DEUTSCHLAND?

Die Entscheidung des D.C. District Court kam wenig überraschend. Der Kläger hatte ein Bild mit Hilfe einer sog. Kreativitätsmaschine entwickelt. Zunächst versuchte er – ohne Erfolg – das Bild beim US-Urheberrechtsamt anzumelden, wobei er die KI als Urheber angab. Mit dem ersten US-amerikanischen Grundsatzurteil zu KI-Kreationen versagte ihm das Gericht den urheberrechtlichen Schutz, da das Werk keinen menschlichen Autor hatte. Die Richter verwiesen auf die menschliche Urheberschaft als den Grundstein des Urheberrechts. Leider ging das Gericht in seinem Urteil nicht weiter auf die Frage ein, anhand welcher Kriterien man den Anteil menschlicher Gestaltung bei der Nutzung von KI zu bewerten hat. Wirklich handfeste Kriterien sucht man daher noch vergebens… Ein deutsches Gericht wäre zu einem ähnlichen Schluss gekommen, da das deutsche Urheberrecht ebenfalls allein menschliche Kreativität schützt. Zwar gab es in Deutschland bisher noch keine direkt vergleichbaren Gerichtsentscheidungen zu KI-generierten Bildern, jedoch ist es nur eine Frage der Zeit bis die ersten Urteile zu KI-Kunst auch hierzulande folgen.

BILDGENERATOREN BEDIENEN SICH BEIM TRAINIEREN FREI ZUGÄNGLICHEM MATERIAL AUS DEM INTERNET. DABEI KANN ES VORKOMMEN, DASS DIE KI MIT WERKEN TRAINIERT WIRD, DEREN BENUTZUNG EINE URHEBERRECHTSVERLETZUNG DARSTELLT. WELCHE RECHTLICHEN SCHRITTE KÖNNEN BETROFFENE KÜNSTLER UNTERNEHMEN, UM IHRE WERKE ZU SCHÜTZEN?

Damit eine KI funktionstüchtig ist, benötigt sie zum Training eine Vielzahl an Daten: Texte, Bilder, Musik etc. Bei diesem „Input" handelt es sich oftmals um urheberrechtlich geschützte Werke. Diese Daten werden im Rahmen des Trainingsprozesses ausgelesen und analysiert. Dieser Trainingsprozess führt, verkürzt gesagt, oftmals zu einer urheberrechtlich relevanten „Vervielfältigung". Allerdings erlaubt das Urheberrecht für das Trainieren von KI-Systemen das sog. „Text-und-Data-Mining", d.h. die automatisierte Analyse großer Datenmengen. Diese Erlaubnis gilt jedoch nicht schrankenlos. Der betroffene Rechteinhaber hat die Option, etwa auf seiner Website, der Nutzung seines Werkes zu Trainingszwecken im Wege des „Opt-Out" zu widersprechen. In Zukunft könnten zudem technische Schutzmaßnahmen, wie etwa digitale Wasserzeichen, eine wichtige Rolle spielen, um Werke zu kennzeichnen und deren Nutzung nachzuverfolgen.

DIE VG BILD-KUNST IST EIN VEREIN ZUR KOLLEKTIVEN WAHRNEHMUNG VON URHEBERRECHTEN. KÖNNTE EINE SOLCHE INSTITUTION DAZU BEITRAGEN, DIE RECHTE VON KREATIVEN IM KONTEXT VON GENERATIVER KI ZU SCHÜTZEN?

Ich sehe die VG Bild-Kunst durchaus als potenzielle Vermittlerin zwischen Kreativen und KI-Anwendern. Wichtig ist es, Lizenzmodelle für die Nutzung von Werken in KI-Trainingsdaten zu entwickeln sowie die Verwendung von Werken in KI-Systemen zu überwachen. Diese Aufgaben kann der einzelne Künstler nicht alleine bewältigen. Da die Verwendung von KI oftmals nicht sichtbar ist, gilt es technologische Lösungen zu entwickeln, die die Nutzung von KI aufdecken und für Transparenz sorgen können. Andernfalls besteht das Risiko, dass der Markt mit KI-generierten Werken geflutet wird, ohne dass die Möglichkeit der Rückverfolgung und Inpflichtnahme gewährleistet wäre. Angesichts der globalen Natur von KI-Technologien wäre auch eine verstärkte internationale Zusammenarbeit mit ähnlichen Organisationen wünschenswert.

WER TRÄGT DIE HAFTUNG DAFÜR, DASS BEI DER NUTZUNG GENERATIVER KI KEINE URHEBERRECHTSVERLETZUNGEN BEGANGEN WERDEN? LIEGT DIESE VERANTWORTUNG BEIM BETREIBER DER KI ODER BEIM NUTZER?

Für die Frage wer für den KI-Output haftet, muss man zwischen der Nutzung und dem Output an sich differenzieren. Grundsätzlich haftet derjenige, der KI-Output urheberrechtlich relevant nutzt. Dem Urheber ist die Verwertung seines Werkes vorbehalten. Das heißt, wenn jemand KI-Output vervielfältigt, verbreitet und/oder öffentlich wiedergibt, so verletzt er die Rechte der Urheber. Eine Ausnahme besteht dann allerdings, wenn das Originalwerk bzw. die entnommenen eigenpersönlichen Züge des Werkes nicht mehr in seiner neuen Gestalt wiedererkennbar sind. Dies wird häufig der Fall sein, da sich KI-Erzeugnisse meist aus einer Vielzahl von Trainingsdaten speisen und das Endprodukt sich keinem konkreten Werk mehr zuordnen lässt. Schwieriger wird es bei der Frage, wer für den KI-Output als solchen verantwortlich zu machen ist. Hier gibt es keine besonderen Haftungsregeln. Ein Ansatz der in der Rechtswissenschaft Anklang gefunden hat, ist es, den KI-Nutzer auch für den KI-Output an sich haftbar zu machen, wenn die KI rein technisches Werkzeug des Nutzers ist und der Schwerpunkt der Bestimmung beim Nutzer der KI liegt. Benutzt der Einzelne dagegen zufällig die von einer KI-Software erzeugten Ergebnisse, ohne darauf Einfluss zu nehmen, so ist der KI-Betreiber zur Verantwortung zu ziehen.

INSPIRATION DURCH BESTEHENDE WERKE IST EIN ALLTÄGLICHER BESTANDTEIL DES MENSCHLICHEN SCHAFFENSPROZESSES, MANCHMAL MEHR, MANCHMAL WENIGER OFFENSICHTLICH. WIE VIEL „INSPIRATION“ IST AKZEPTABEL UND AB WANN SPRICHT MAN VON EINER KOPIE IM ZUSAMMENHANG MIT KI-GESTÜTZTER BILDGENERIERUNG?

Eine exzellente Frage, die allerdings so komplex ist, dass sie ganze Doktorarbeiten füllen könnte! Kunst entsteht niemals aus dem Vakuum heraus. Zwischen Inspiration und Plagiat ist es jedoch ein schmaler Grat. Hier kommt es sehr auf die Art und Weise an, wie ein bestehendes Werk in ein neues Werk inkorporiert wird. Je mehr das konkrete Werk noch in seiner originalen Gestalt zu erkennen ist, desto eher wird man von einer Kopie sprechen können. Übernimmt man dagegen nur den allgemeinen Stil eines Künstlers, so ist dies grundsätzlich erlaubt, da das Urheberrecht nur das konkrete Werk und nicht den Stil an sich schützt. Aber auch die Übernahme eines konkreten Werkes kann unter Umständen zulässig sein, wenn sich das neue Werk künstlerisch mit dem Ursprungsmaterial auseinandersetzt und dadurch einen eigenen kreativen Kern entwickelt. Ein wichtiger Faktor ist zudem, ob derjenige ein bestehendes Werk kommerziell nutzt, da in diesem Fall die Rechtfertigungsschwelle höher ist als für den Fall, dass die Nutzung im privaten Raum geschieht.

WAS RATEN SIE UNTERNEHMEN, DIE GENERATIVE KI NUTZEN WOLLEN, UM URHEBERRECHTLICHE KONFLIKTE ZU VERMEIDEN?

Es ist ratsam, sich mit Fachexperten für Urheberrecht auszutauschen und klare Richtlinien für die Nutzung von KI-generierten Inhalten zu entwickeln. KI-erzeugte Inhalte sollten mithilfe von Softwareprogrammen auf ihren Inhalt und ihre Zusammensetzung geprüft werden, um etwaige Haftungs- und Lizenzierungsfragen rechtzeitig zu klären.

WIE SEHEN SIE DIE ZUKÜNFTIGE ENTWICKLUNG DES URHEBERRECHTS IM HINBLICK AUF DIE ZUNEHMENDE VERBREITUNG UND NUTZUNG VON GENERATIVER KI? GIBT ES REFORMBEDARF?

Das Urheberrecht wird immer wieder durch neue Kunstformen herausgefordert. Man denke nur an das Aufkommen der Konzeptkunst im Laufe des 20. Jahrhunderts. Damals stand die Befürchtung im Raum, dass das Urheberrecht den neuen künstlerischen Ausdrucksformen nicht gewachsen sei. Letztlich zeigte sich jedoch, dass eine konsequente Anwendung des urheberrechtlichen Werkbegriffs genügte, um diesem neuen Phänomen zu begegnen. Der Werkbegriff schützt nicht die Idee im Allgemeinen, sondern nur die konkrete Ausführung dieser Idee. Ein Auftraggeber, der nur das Thema oder die Konzeption einer Arbeit vorgibt, ist nicht Urheber. Maßgeblich ist, dass die Vorgaben so konkret sind, dass sie das Werk weitgehend vorwegnehmen. Hier lassen sich gewisse Parallelen zu KI-generierter Kunst ziehen. Gibt der KI-Anwender der KI klare und detaillierte Anweisungen vor, so könnte er als Urheber des Erzeugnisses einzuordnen sein. Es gilt daher, das bestehende Urheberrecht in einer den kreativen und technologischen Entwicklungen gerecht werdenden Art und Weise anzuwenden. Ich denke nicht, dass der Gesetzgeber grundlegend reformierend tätig werden muss. Es ist nun an der Rechtsprechung, die offenen Fragen zu klären und so für Rechtssicherheit zwischen Künstlern und KI-Anwendern zu sorgen.

AUKTION SCHMUCK 25 SEPTEMBER 15 UHR

AUTUMN GLAM

MIT HILFE KÜNSTLICHER INTELLIGENZ HAT UNSER FOTOGRAF EIN ESSAY ERSTELLT, DAS VON DEN FUNKELNDEN HIGHLIGHTS DER SEPTEMBER-AUKTION ERZÄHLT. LASSEN SIE SICH VERZAUBERN VON AUTUMN GLAM @ NEUMEISTER!

Fotos created by Michael Leis.

Auf den nächsten Seiten stellen wir Ihnen ausgewählte Objekte der NEUMEISTER September-Auktion vor. Alle Objekte aus dem Bereich Schmuck finden Sie im Online-Katalog auf www.neumeister.com.



Florales Armband mit Brillanten und blauen Saphiren
Süddeutschland, 1960er–1970er Jahre
AUKTION 414 // LOT 177
SCHÄTZPREIS € 3.900–5.800

Rivière-Armband mit sehr feinen Diamanten im Assher Cut, zus. ca. 7,12 ct.
AUKTION 414 // LOT 168
SCHÄTZPREIS € 7.800–12.000

Moderner Marquisering mit leuchtend hellblauem Aquamarin und Brillanten
AUKTION 414 // LOT 188
SCHÄTZPREIS € 2.900–3.800



Collier mit Zierteil in stilisierter Herzform, verziert mit Rubinen und Brillanten
Süddeutschland, 1960er–1970er Jahre
AUKTION 414 // LOT 176
SCHÄTZPREIS € 6.500–8.000

Floraler Ring mit einem Brillanten und Diamanten im Navetteschliff
Süddeutschland, 1950er–1960er Jahre
AUKTION 414 // LOT 171
SCHÄTZPREIS € 4.200–5.800

Klassische Ohrgehänge mit hochfeinen Tansaniten und Brillanten
AUKTION 414 // LOT 186
SCHÄTZPREIS € 3.700–5500

Ring mit sehr feinem Rubin und Diamanten
Wohl Frankreich, um 1915–1920
AUKTION 414 // LOT 133
SCHÄTZPREIS € 5.500–7.500

Collier mit Brillanten, Rubinen und Zuchtperlen
Süddeutschland, 1960er–1970er Jahre
AUKTION 414 // LOT 197
SCHÄTZPREIS € 4.000–5.500



Entourage Ring mit
„Midway“ Koralle und Brillanten
Italien, 1930er–1940er Jahre
AUKTION 414 // LOT 159
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.800

Garnitur, bestehend aus Ring
und Ohrclips mit Türkisen
und Diamanten
Italien, 1950er–1960er Jahre
AUKTION 414 // LOT 170
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.900

Verwandelbarer Anhänger
in Form eines Schmetterlings
mit Brillanten, Saphiren und
einer Südsee-Zuchtperle
Süddeutschland,
1960er–1970er Jahre
AUKTION 414 // LOT 192
SCHÄTZPREIS € 5.500–8.500

Armband mit feinen
Zuchtperlen und Diamanten
Vermutlich USA oder Italien,
1960er Jahre
AUKTION 414 // LOT 172
SCHÄTZPREIS € 5.500–7.900

Art-Déco-Brosche mit
Diamanten und Onyx
Wohl Frankreich, um 1925
AUKTION 414 // LOT 146
SCHÄTZPREIS € 4.200–4.800

Zartes Armband mit
Smaragden und Brillanten
AUKTION 414 // LOT 148
SCHÄTZPREIS € 3.700–5.000



Ring mit feinem Aquamarin
und Brillanten
Vermutlich USA, 1940er Jahre
AUKTION 414 // LOT 161
SCHÄTZPREIS € 3.400–5.500

Außergewöhnliches
Art-Déco-Collier mit blauen
Topasen und Diamanten
Deutschland, 1930er Jahre
AUKTION 414 // LOT 155
SCHÄTZPREIS € 8.500–10.000

Kette mit Anhänger mit
Diamanten und schwarzem,
bzw. weißem Email
London, um 1870–1880,
CARLO GIULIANO
AUKTION 414 // LOT 125
SCHÄTZPREIS € 7.000–9.000

Art-Dèco-Ring mit
synthetischem Saphir
und Diamanten
Vermutlich USA, 1930er Jahre
AUKTION 414 // LOT 157
SCHÄTZPREIS € 2.500–4.000

Ein Paar Ohrgehänge mit
natürlichen, vielfarbigen Fancy gelben
Diamanten und weißen Brillanten
AUKTION 414 // LOT 166
SCHÄTZPREIS € 6.500–8.000

Ring mit natürlichen,
vielfarbigen Fancy Diamanten
und weißen Brillanten
AUKTION 414 // LOT 152
SCHÄTZPREIS € 5.800–7.000



Clipbrosche mit Diamanten
in stilisierter Schleifenform
Frankreich, 1940er Jahre
AUKTION 414 // LOT 162
SCHÄTZPREIS € 2.000–2.500

Collier mit einem Diamanten
von ca. 2,50 ct.
AUKTION 414 // LOT 136
SCHÄTZPREIS € 9.500–11.000

Damenarmbanduhr
Paris, 1940er Jahre, BOUCHERON
AUKTION 414 // LOT 211
SCHÄTZPREIS € 5.000–7.000

Armband mit Kassettenmuster
München, 1970er Jahre,
THEODOR HEIDEN
AUKTION 414 // LOT 200
SCHÄTZPREIS € 4.000–5.000

Ring mit Altschliffbrillanten
Frankreich, 1940er Jahre
AUKTION 414 // LOT 160
SCHÄTZPREIS € 1.300–1.600

Brosche mit großer
barocker Zuchtperle
Deutschland, 1970er Jahre
AUKTION 414 // LOT 198
SCHÄTZPREIS € 1.000–1.400

Entourage Ring mit feinen
vielfältigen Farbedelsteinen
AUKTION 414 // LOT 178
SCHÄTZPREIS € 2.800–4.000



Historisierender Herrenring
mit einem smaragdgrünen
synthetischen Spinell
Vermutlich Deutschland,
1920er–1930er Jahre
AUKTION 414 // LOT 147
SCHÄTZPREIS € 2.200–2.800

Ring mit Saphir von
ca. 4,7 ct. und Diamanten
Frankreich, 1. Hälfte 19. Jh.
AUKTION 414 // LOT 124
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000

Collier mit exquisitem
Aquamarin, Saatperlen
und Diamanten
Wohl Deutschland, um 1920
AUKTION 414 // LOT 143
SCHÄTZPREIS € 14.000–16.000

Seltener Kreuzanhänger
mit Diamantrosen
Vermutlich Flämisch, um 1750/60
AUKTION 414 // LOT 123
SCHÄTZPREIS € 2.200–3.000

Anhänger/Brosche mit
Altschliffbrillanten und Diamantrosen
Vermutlich Russland, um 1890–1900
AUKTION 414 // LOT 127
SCHÄTZPREIS € 2.900–3.500

Sehr feine Südsee-
Zuchtperlenkette
AUKTION 414 // LOT 173
SCHÄTZPREIS € 4.800–5.800

Art-Déco Doppelclip-Brosche
mit grünem Achat und Diamanten
Vermutlich USA, 1925–1935
AUKTION 414 // LOT 154
SCHÄTZPREIS € 5.800–7.500

Entourage Ring mit einem besonders
feinen blauen Saphir und Brillanten
Süddeutschland, 1970er Jahre
AUKTION 414 // LOT 201
SCHÄTZPREIS € 12.500–16.000

Ein Paar Ohrringe
mit Altschliffbrillanten
Deutschland, um 1920
AUKTION 414 // LOT 145
SCHÄTZPREIS
€ 1500–1.900



About & Around

NEUMEISTER

[NEWS. PEOPLE. CULTURE.]

ÜBERFLIEGER

*TOP-ERGEBNISSE DER JUNI-AUKTION 2024**

Aus der Sammlung Figdor

Im Zentrum des Interesses der Juni-Versteigerung bei NEUMEISTER standen die Kunstwerke aus der legendären Sammlung von Dr. Albert Figdor. Der Wiener Bankier hatte mit 33 Jahren ein großes Vermögen geerbt und zwischen 1869 und 1927 eine der bedeutendsten Privatsammlungen seiner Zeit zusammen getragen. Die Kollektion umfasste mehrere tausend Objekte, die 1930 zum Großteil bei aufsehenden Auktionen in Wien und Berlin angeboten wurden. Darunter auch 21 einzigartige Kunstwerke, die damals von Verwandten des Sammlers erworben wurden, und sich seitdem kontinuierlich im Besitz der Familie befanden. Alle 21 Stücke wurden nun versteigert, teilweise mit erheblichen Steigerungsraten.

Als äußerst begehrt erwies sich eine „Schnabelkanne“ aus Messing, die ins 14. Jahrhundert datiert wird (LOT 112, Schätzpreis € 800–1.000). Mehrere Interessenten lieferten sich ein Gefecht, aus dem ein Bieter im Saal als Sieger hervorging. Das seltene Sammlerstück war ihm € 13.000 wert. Auch der „Grapen“ aus Bronze mit einer Darstellung des „Hortus conclusus“ (LOT 113) konnte seinen Schätzpreis von € 1.200–1.500 vervielfachen und erzielte ein Resultat von € 10.400. Zu den reizvollsten Stücken im Bereich der Skulpturen zählte die um 1480/90 in Utrecht geschnitzte Figur einer „Madonna mit Nähkorb“ (LOT 115, Schätzpreis € 8.000–12.000). Das originelle Bildwerk ging für € 28.600 nach Belgien. Die um 1510/20 entstandene „Hl. Dorothea“ des sog. Meisters von Osnabrück (LOT 116, Schätzpreis € 4.000–6.000) erhielt ein Telefonbieter für € 27.300, während ein Museum sich über den Zuschlag für das „Segnende Christuskind“ (LOT 117, Ergebnis € 16.900) freuen konnte. Bei den Möbeln machte der schöne, um 1457 in einer Möbelwerkstatt der Bodenseeregion gefertigte „Sakristeischrank“ (LOT 119, Schätzpreis € 20.000–30.000) Furore. Ein süddeutscher Privatsammler ist der neue Besitzer, er musste tief in die Tasche greifen und € 101.400 zahlen. Die Aufnahme des Möbels in die Liste „Nationales Kulturgut“ tat einem guten Ergebnis offenbar keinen Abbruch, sondern hat es möglicherweise in den Augen mancher Sammler sogar aufgewertet.

Auch die Gemälde aus der Sammlung Figdor waren sehr gefragt. Ein Händler aus New York übertrumpfte mehrere Online- und Telefonbieter und erhielt den „Segnenden Christus“ eines oberitalienischen Künstlers (LOT 125, Schätzpreis € 15.000–20.000) für € 46.800,

Der Preis für die wohl als Predella für ein Retabel gemalte „Heilige Sippe“ des Münchner Malers Jan Polack und seiner Werkstatt (LOT 126, Schätzpreis € 25.000–30.000) kletterte auf € 84.500. Die „Übergabe einer befestigten Stadt an Kaiser Maximilian I.“ (LOT 127, Schätzpreis € 12.000–15.000) sicherte sich ein Bieter aus London für € 54.600.

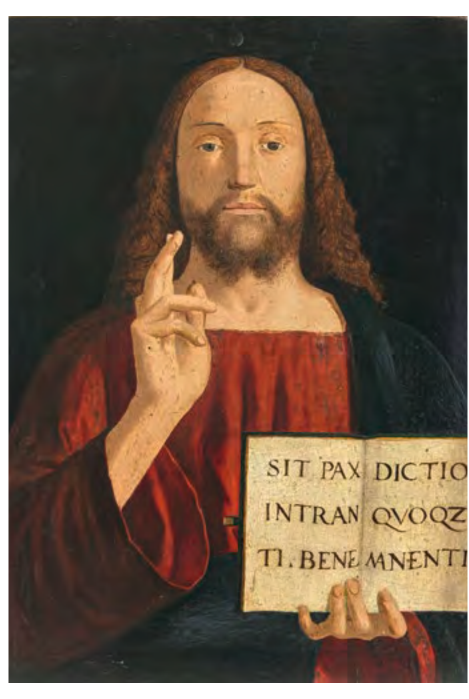
Albert Figdor wurde von seinen Zeitgenossen als Grandseigneur beschrieben, als gebildeter, interessierter und humorvoller Gesprächspartner, der Sammlern und Kunsthistorikern gern seine Schätze zeigte und sie an seinen Kenntnissen teilhaben ließ. 1898 hat Franz von Lenbach diese eindrucksvolle Sammlerpersönlichkeit porträtiert (LOT 131, Schätzpreis € 3.000–4.000). Das Bildnis, das zum Abschluss der Versteigerung der Kunstwerke aus seinem Besitz aufgerufen wurde, verzehnfachte seine Taxe auf € 33.800 und wurde nach London verkauft.

Kunsthandwerk und Antiquitäten

Bei den NEUMEISTER-Auktionen ist die Begeisterung für Objekte, die mit der Haushaltung von Adelshäusern in Zusammenhang stehen, immer besonders groß. Dabei stoßen vor allem diejenigen Stücke auf Interesse, die mit dem bayerischen Königshaus in Verbindung gebracht werden können. Kein Wunder also, dass bei den Porzellanen drei Nymphenburger Sets des „Bayerischen Königsservices“ nach Modell von Dominikus Auliczek im Mittelpunkt standen, denn solche Ensembles bieten die Möglichkeit, allerfeinsten höfischen Glanz auf die heimische Festtafel zu bringen. LOT 56 umfasste 143 Teile des Speiseservices mit Tellern in allen Größen, Terrinen, Saucieren, Schüsseln, Platten und einem Kaviar-



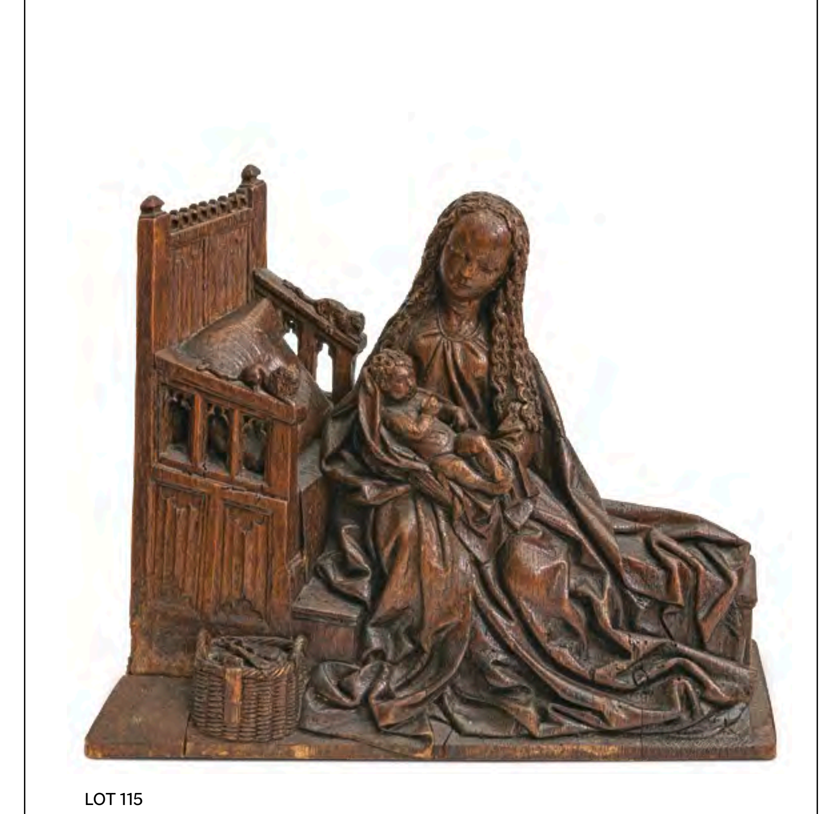
LOT 119



LOT 125

LOT 126





LOT 115



LOT 57

kühler. Geschätzt auf € 12.000–14.000 brachte es einen Erlös von € 28.600. Das aus 160 Teilen bestehende Kaffee- und Teeservice (LOT 57, Schätzpreis € 13.000–15.000), zu dem neben diversen Tellern, Tassen und Kannen für verschiedene heiße Getränke auch Dosen, Konfektschalen und Tortenplatten zählten, konnte seine Taxe vervierfachen und erzielte € 52.000. Auch das vergleichsweise kleine Ensemble von 25 Teilen des „Bayerischen Königsservices“ (LOT 58, Schätzpreis € 2.200–2.400) war äußerst umworben. Mehrere Bieter hoben online und an drei Telefonen den Preis auf € 14.300.

Als perfekte Ausstattung für eine Einladung zum herbstlichen Hirschrücken, einem Reh- oder Hasenbraten eignet sich das aus 103 Teilen bestehende und ebenfalls aus der Nymphenburger Manufaktur stammende Service „Bunte Jagd“ (LOT 59 Schätzpreis € 6.000–7.000). Die nach Motiven von Hans Kratzer mit originellen Szenen bemalten Porzellane ließ sich ein Liebhaber € 20.800 kosten.

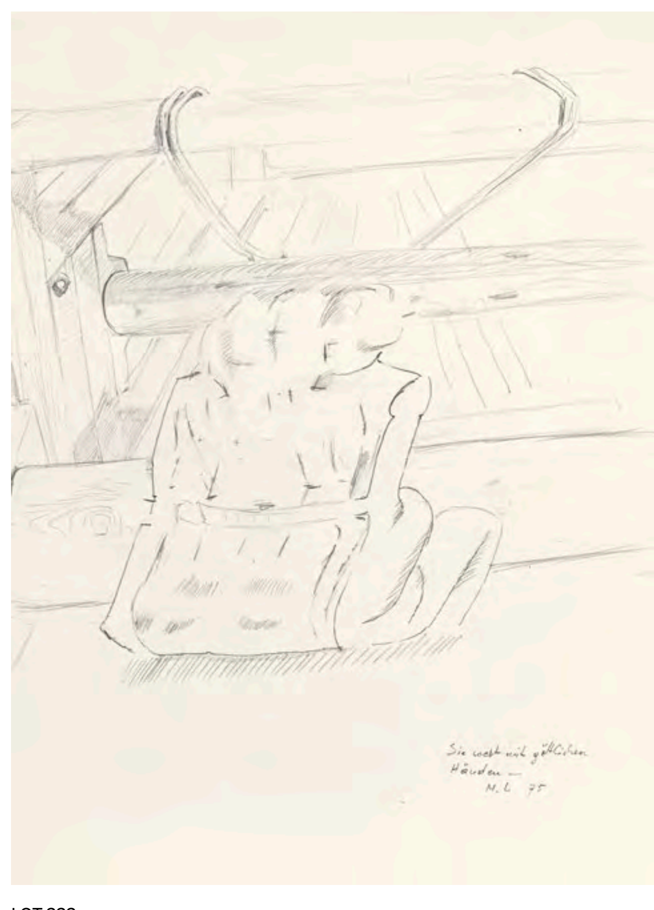
Mehrere Händler und Sammler bemühten sich um den geschichtsträchtigen Silberteller aus dem Besitz von Maximilian I. (LOT 62, Schätzpreis € 7.000–8.000), der bei der Flucht der kurfürstlichen Familie 1648 bei Mühldorf im Inn versank, nachdem das „Kuchen-Schiff“ mit dem kurfürstlichen Gebrauchssilber einen Brückenpfeiler gerammt hatte. Die umgehend eingeleiteten Bergungsversuche des kostbaren Tafelgeräts scheiterten, nur einzelne Teile wurden wieder aufgefunden. Zu diesen gehört auch der jetzt angebotene Teller, auf dem die turbulente Geschichte deutliche Spuren hinterlassen hat, die allerdings den besonderen Reiz des Stückes ausmachen. Wir freuen uns sehr, dass trotz der scharfen Konkurrenz für € 11.700 eine öffentliche Sammlung die seltene Kostbarkeit ergattern konnte.



LOT 169



LOT 302



LOT 333

Auch andere Silberobjekte waren sehr gefragt, allen voran ein Humpen (LOT 63, Schätzpreis € 5.000–6.000), der in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in einer Danziger Werkstatt entstand. Der getriebene umlaufende Dekor zeigt Szenen aus dem Leben des Propheten Elias. Das in den Deckel eingelassene Medaillon mit dem Porträt des polnischen Königs Johann III. Sobieski rief diverse Interessenten auf den Plan, die die Taxe vervierfachten. Ein polnischer Bieter erhielt das Stück für € 22.100. Ein Paar 1847 in Wien entstandene silberne Weinkühler und ein aus zwei Etageren, einer Terrine, einem Tablett und einer Zuckerdose (LOT 64, Schätzpreis € 3.200–3.500) bestehendes Silberensemble (LOT 65, Schätzpreis € 1.800–2.000) aus dem Besitz des Markgrafen Alfons sen. Pallavicini wechselten für € 6.500 bzw. für € 3.640 den Besitzer.

Historische Waffen haben in den vergangenen Jahren mehrfach bei NEUMEISTER gute Preise erzielt. Sehr umworben war die im 16./17. Jahrhundert vermutlich in Deutschland hergestellte schwere Armbrust (LOT 91, Schätzpreis € 4.000–4.500). Das außergewöhnliche Objekt besteht aus Eisen, Horn und mit Beineinlagen verziertem Nussbaumholz und erforderte die enge Zusammenarbeit mehrerer auf die verschiedenen Materialien spezialisiertem Handwerker. Der neue Besitzer in Polen muss für das seltene Sammlerstück € 15.600 zahlen. Auch die beiden eleganten langen „Radschlosspuffer“, die 1685 wohl in der Werkstatt eines dänischen Büchsenmachers entstanden (LOT 92, Schätzpreis € 10.000–15.000), ließen die Herzen einiger Experten höher schlagen. Für die mit Fabelwesen und Jagdszenen reich dekorierten Kostbarkeiten wurden € 20.800 bewilligt.

Gemälde des 15.–20. Jahrhunderts, Moderne und Contemporary Art

Das Porträt des im Alter von sechs Jahren verstorbenen „Erbprinz Karl Ludwig Damian von Baden-Baden“ (LOT 169, Schätzpreis 3.000–4.000) wird dem markgräflichen Hofmaler Heinrich Lihl zugeschrieben. Das begehrte Gemälde erzielte ein Ergebnis von € 9.100.

Nicolaus Treus kleines Bildnis des Fürstbischofs von Speyer, Franz Christoph Reichsfreiherr von Hutten zum Stolzenberg, umgreift ein aufwendig gestalteter Rokokorahmen, der mit dem Kardinalswappen und den Initialen des Dargestellten versehen ist (LOT 172, Schätzpreis € 1.500–2.000). Für das prachtvolle Stück wurden € 4.950 fällig.

Das stimmungsvolle Gemälde „Fischfang bei Mondlicht“ von Joseph Carl Cogels (LOT 177) aus einer Süddeutschen Privatsammlung begeistert durch seine raffinierte Lichtführung. Die Fischer spielen hier eine Nebenrolle, im Mittelpunkt des Bildes stehen die mondbeschienene Brücke und die geheimnisvollen Bauten, die sich im Fluss spiegeln. Die auf € 2.000–2.500 taxierte Holztafel brachte ein Resultat von € 3.900.

In der Kategorie Moderne stieß vor allem Julius Exters „Seestraße am Bach“ (LOT 302, Schätzpreis € 4.000–6.000) auf Interesse. Die rötlichen Töne des Himmels, die Spiegelung im Wasser und der pastose Farbauftrag vermitteln atmosphärische Tiefe. Das Gemälde ist ein eindrucksvolles Beispiel für Exners Fähigkeit, Stimmungen und Lichtverhältnisse einzufangen. Mehrere Online- und Telefonbieter verdreifachten die Taxe auf € 12.350.

Die faszinierende österreichische Künstlerin Maria Lassnig, die heute zu den bedeutendsten Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts gerechnet wird, war in der Auktion mit zwei Arbeiten auf Papier vertreten. Bereits als Sechsjährige fiel sie wegen ihres außergewöhnlichen Zeichentalents auf. Als Begründerin der informellen Malerei in Österreich war sie ihrer Zeit voraus, doch gelang ihr erst in den 1980er Jahren der internationale Durchbruch. 1968 bezog sie in New York ein Atelier im East Village. Dort entstanden der Farbsiebdruck „Selbstporträt in NYC 1969“ (LOT 334, Schätzpreis € 2.000–3.000), der € 4.940 einbrachte, sowie Ihre zarte Bleistiftzeichnung „Sie webt mit göttlichen Händen“ aus dem Jahr 1975 (LOT 333, Schätzpreis € 4.000–6.000), die für € 8.450 in den Besitz eines Maria-Lassnig-Fans in Wien überging. HP

* Alle Preisangaben: Ergebnis inkl. Aufgeld und MwSt.

*TRAUM*SCHIFF. MAL ANDERS.

AN SCHÖNEN SOMMERABENDEN SEGELT MAN ALS MÜNCHNER GERNE HINAUS. WER IN DIESER SAISON KEIN BOOT ZUR HAND UND KEINE ZEIT FÜR EINEN AUSFLUG INS UMLAND HATTE, SPAZIERTE INS BAYERISCHE NATIONALMUSEUM. DENN DORT LUD DIE SONDERAUSSTELLUNG „TRAUMSCHIFFE DER RENAISSANCE“ BIS 1. SEPTEMBER ZU EINEM ETWAS ANDEREN SEGELTÖRN EIN.

Auch NEUMEISTER setzte die goldenen Segel und unternahm bei einem VIP-Empfang eine Führung durch die Ausstellung. Annette Schommers, im Museum verantwortlich unter anderem für die edlen Metalle und das Archiv zur Augsburger Goldschmiedekunst, geriet dabei ins Schwärmen angesichts der schiffsförmigen Trinkgefäße und Tafelaufsätze, die zu den außergewöhnlichsten Schöpfungen der Goldschmiedekunst um 1600 zählen. Denn wer bei „Traumschiffen der Renaissance“ an prächtige lebensgroße Galeonen denkt, irrt. Prächtig waren die ausgestellten Stücke dennoch. Mit ihnen wollten die Mächtigen einst bei ihren Tischgesellschaften Eindruck schinden. Zu einem feierlichen Mahl gehört schließlich nicht nur gutes Essen, auch die Deko muss stimmen. Die güldenen Schiffe dienten als Trinkgefäße und waren eine Zierde für Festtafeln. NEUMEISTER-Chefin Katrin Stoll zeigte sich begeistert: „Wer hätte gedacht, dass gerade in Augsburg und Nürnberg, weit entfernt von den großen Hansestädten, mit Schiffspokalen geprunkt wurde.“

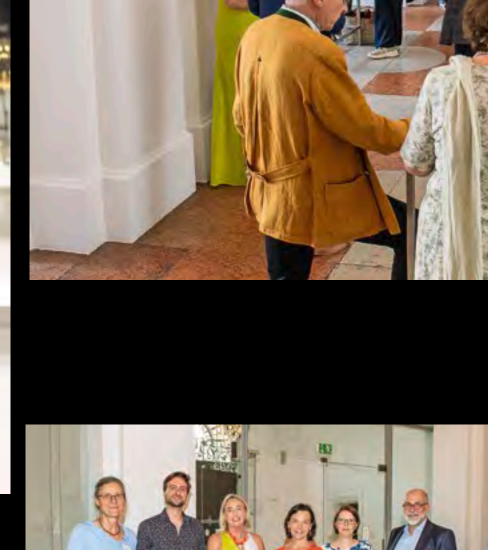
Die VIP-Gäste, allesamt leidenschaftliche Kunstliebhaber und -sammler, blickten gemeinsam auf die vielfältige Bedeutung von Schiffen in der Zeit um 1600 zurück. Warum Schiffe? Sie standen für Reichtümer fremder Welten, für technische Raffinesse und letztlich auch für Wagemut: Wer sich in dieser frühen Zeit der Globalisierung und Kolonialisierung hinaus traute in die weite Welt, über die Meere, ins Ungewisse, der musste schon furchtlos gewesen sein. Zugleich waren Schiffe Symbole für die Kirche und den Weg des menschlichen Lebens.

Präsentiert wurden in der Schau mehr als 100 hochwertige Arbeiten des Goldschmiede-Kunsthandwerks, dazu Gemälde, Grafiken, kostbare Manuskripte, Karten und Navigationsinstrumente. Schätze, die man so in einer Auktion nur selten findet. Und übrigens einer der Gründe, warum Annette Schommers gar nicht so häufig selbst Goldschmiedekunst kauft. „Wenn man jeden Tag solche hochwertigen Arbeiten sieht, fällt es schwer, etwas Ähnliches auf dem Markt zu finden. Wenn ich es bei NEUMEISTER doch tue, darf ich aber ohnehin nicht mitbieten – wir sollen ja unserem Haus nichts wegschnappen“, erzählt sie schmunzelnd. Aber genießen ist durchaus gestattet. Vielleicht bei der nächsten Vorbesichtigung, denn da gibt es wieder einige Schmuckstücke. Prächtig – und garantiert eindrucksvoll!   KJK



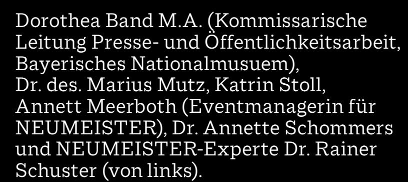


Bolko von Oetinger (Ex-Chef der Boston Consulting Group in Deutschland) mit Tochter.

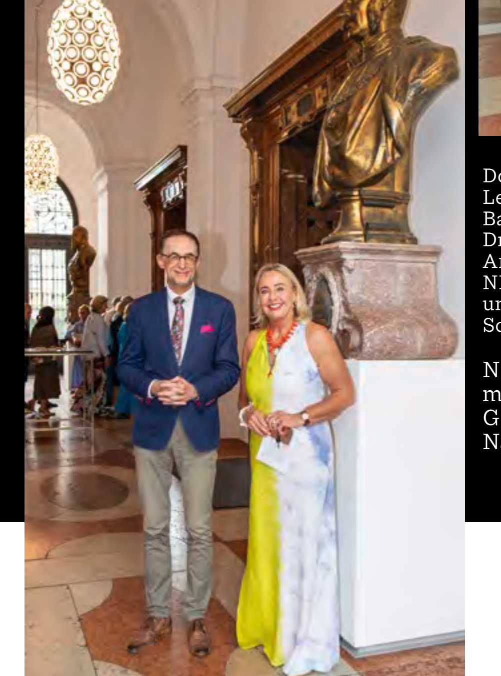




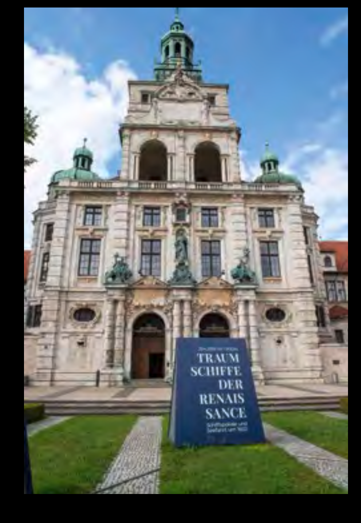




Dorothea Band M.A. (Kommissarische Leitung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Bayerisches Nationalmusuem), Dr. des. Marius Mutz, Katrin Stoll, Annett Meerboth (Eventmanagerin für NEUMEISTER), Dr. Annette Schommers und NEUMEISTER-Experte Dr. Rainer Schuster (von links).



NEUMEISTER-Chefin Katrin Stoll mit Dr. Frank Matthias Kammel, Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums in München.



STIMMEN

BEIM „TRAUMSCHIFF"-EVENT IM BAYERISCHEN NATIONALMUSEUM NUTZTEN WIR DIE GELEGENHEIT UND BEFRAGTEN TEILNEHMERINNEN UND TEILNEHMER NACH IHRER BEZIEHUNG ZU NEUMEISTER. ÜBER DIE POSITIVEN ANTWORTEN FREUEN WIR UNS SEHR! HIER EINIGE AUSGEWÄHLTE STIMMEN.



„Wir kaufen bei NEUMEISTER, weil wir hier finden, was dem Auge guttut."

ANTJE UND GERHARD MESSMER

„An NEUMEISTER schätze ich die Vielfalt. Hier werde auch ich als Sammlerin von Fächern aus dem 17. bis 19. Jahrhundert fündig."

VERA KISTNER



„Bei NEUMEISTER werde ich immer ausgezeichnet beraten, finde spannende Angebote – und fühle mich rundum gut aufgehoben."



BIRGIT DIEKMANN

(LINKS AN IHRER SEITE BEGLEITERIN GUDRUN RIEDELBAUCH)



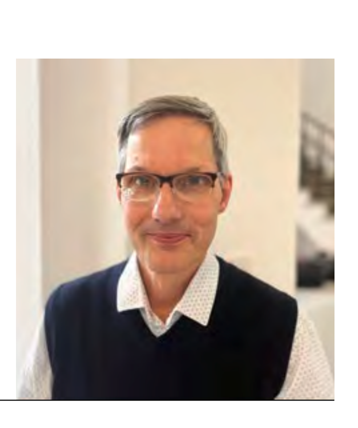
„Auf die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von NEUMEISTER kann man sich verlassen. Ich fühle mich immer sehr gut fachlich beraten – vor und nach dem Kauf."

DIETHARD SOLDERER

„Mir gefällt das Ambiente bei NEUMEISTER. Ich lasse keine Vorbesichtigung aus. Auch wenn man nicht jedes Mal mitbietet, kann man hier Kunst auf höchstem Niveau erleben."



NIKO ZEITLER



AUKTIONEN FÜR EINEN GUTEN *ZWECK*

Vor einigen Jahren begann die Erwin und Gisela von Steiner-Stiftung, eine kleine Sammlung von Werken geförderter Künstlerinnen und Künstler aufzubauen. Aufgrund struktureller Veränderungen hat der Stiftungsrat beschlossen, sich von Werken der Sammlung zu trennen und rund 40 ausgewählte Arbeiten im Rahmen einer Online-Benefiz-Auktion zu versteigern.

Die Auktion wird von NEUMEISTER durchgeführt und startet am 6. November 2024 im Rahmen der Online-Only-Auktion. Jeder, der sich über das Portal von NEUMEISTER registriert, kann mitbieten.

Im November wird im SUPER+CENTERCOURT eine Ausstellung aller ausgewählten Werke stattfinden. Die Werke werden sowohl auf den Websites des Auktionshauses NEUMEISTER als auch der Steiner Stiftung präsentiert.

Der Erlös aus der Online-Benefiz-Auktion wird zu 100% in die Fördermaßnahmen der Erwin und Gisela von Steiner-Stiftung fließen und damit Projekte im kommenden Jahr unterstützen.



ERWIN UND GISELA VON STEINER-STIFTUNG

Die gemeinnützige Erwin und Gisela von Steiner-Stiftung hat sich 1989 in München zur Förderung künstlerischer Projekte konstituiert. Sie geht auf das Erbe von Gisela Steiner zurück, der 1987 verstorbenen Witwe des Münchner Malers Erwin Steiner (1893–1953).
Als Stiftung verfolgt sie den Zweck, begabte Künstlerinnen und Künstler durch finanzielle Zuschüsse zu unterstützen. Gefördert werden qualitativ hochwertige Projekte, die in den unterschiedlichsten Medien arbeiten. Als Richtlinie gilt, dass es konzeptuell und ästhetisch überzeugende Projekte solcher Kunstschaffender sein sollten, die in Deutschland arbeiten. Ein Bezug zu München ist Voraussetzung.

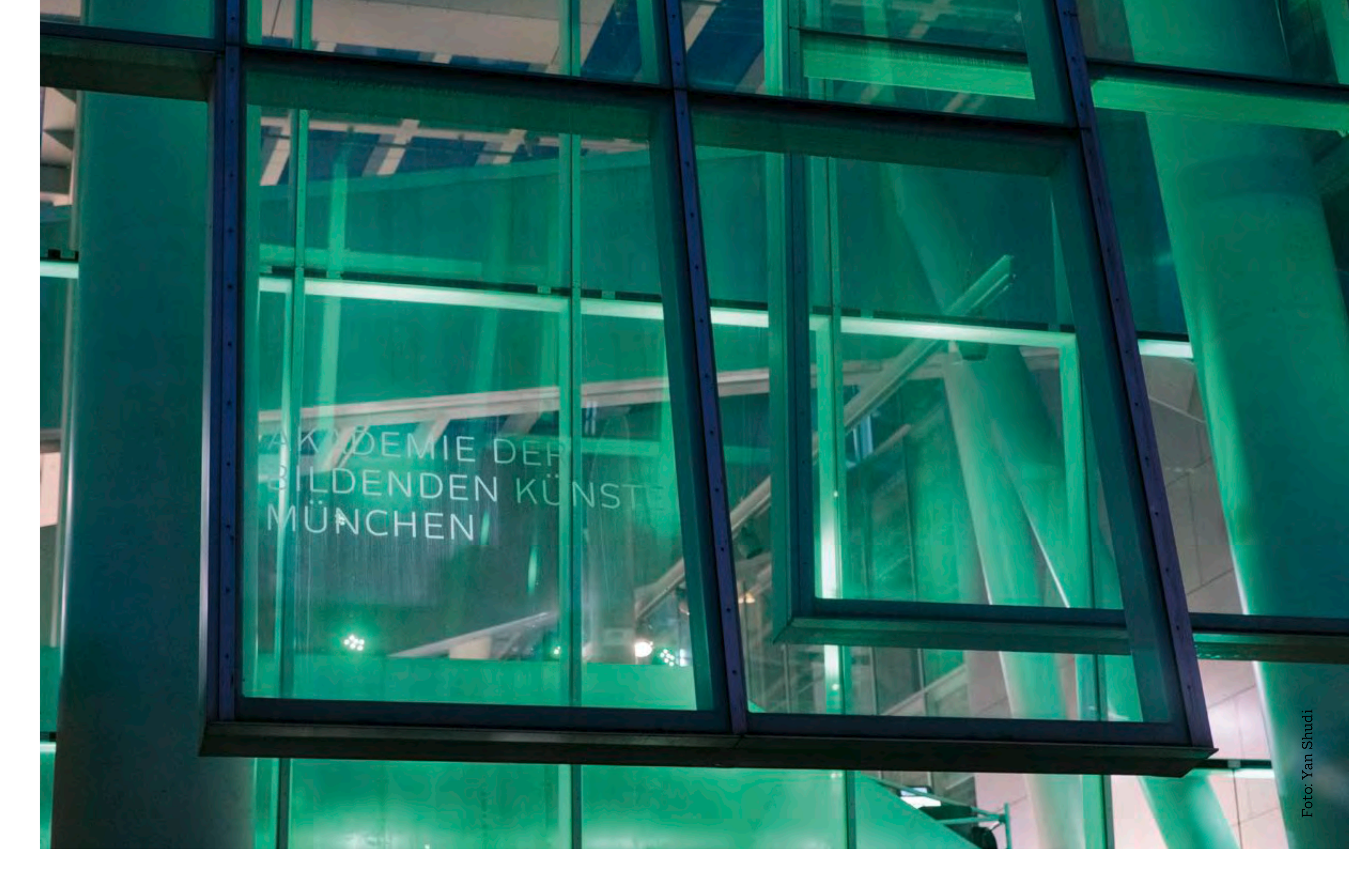


Foto: Yan Shudi



ES IST WIEDER SOWEIT: Zum 32. Mal versteigert der Akademieverein rund 100 Kunstwerke von Münchner Akademiestudierenden zu Aufrufpreisen
ab 200 Euro. Veranstaltungsort der Auktion am 5. November 2024 ist der Lichthof im Erweiterungsbau der Akademie. Die Vorbesichtigung findet direkt daneben im Auditorium statt.

Die jährliche AKADEMIE AUKTION zieht ein breites kunstinteressiertes Publikum an und sorgt für beachtliche Erlöse. Die Versteigerung wird wieder von NEUMEISTER-Chefin Katrin Stoll geleitet. Dieses Jahr wird sie erstmals von ihrer Kollegin Barbara Huber unterstützt.

50% des Erlöses zuzüglich der Materialkosten gehen direkt an die Künstlerinnen und Künstler. Die Hauptaufgabe des Akademievereins besteht darin, die Studierenden der Münchner Akademie der Bildenden Künste und ihre Projekte zu fördern. Damit dies auch in den kommenden Jahren möglich ist, wandern die restlichen 50% in den Fördertopf des Vereins, der damit gezielt Preise, Projekte und Stipendien an der Kunstakademie fördert.

AKADEMIE AUKTION
Di 5. November 2024
19.00 Uhr
Einlass 17.30 Uhr

Vorbesichtigung
Sa 2. und So 3. November
11.00–17.00 Uhr
Mo 4. und Di 5. November
12.00–19.00 Uhr

Ort
Akademie der Bildenden Künste
Auditorium/Foyer im Neubau
Akademiestraße 4
80799 München

NEUMEISTER [IHR WEG ZU UNS]

GESCHÄFTSLEITUNG

Katrin Stoll
Öffentlich bestellte und
vereidigte Kunstauktionatorin
+49 89 231710-0
katrin.stoll@neumeister.com

Assistenz Katrin Stoll
Carina Denn
+49 89 231710-82
carina.denn@neumeister.com

PRESSE

Dr. Helga Puhlmann
+49 89 231710-50
helga.puhlmann@neumeister.com

**REPRÄSENTANZ
BERLIN/NORDDEUTSCHLAND**

Dr. Melitta Jonas M.A.
+49 160 96029033
melitta.jonas@neumeister.com

**EXPERTINNEN
UND EXPERTEN**

ALTE KUNST
& ANTIQUITÄTEN

Dr. Doris Bachmeier M.A.
Keramik, Porzellan, Glas,
Silber, Uhren, Volkskunst,
Kunsthandwerk, Ikonen
+49 89 231710-43
doris.bachmeier@neumeister.com

Barbara Huber M.A.
Gemälde und Graphik bis
angehendes 20. Jahrhundert
+49 89 231710-32
barbara.huber@neumeister.com

Dr. Bettina Schwick M.A.
Möbel, Skulpturen, Textilien
+49 89 231710-42
bettina.schwick@neumeister.com

Dr. Rainer Schuster M.A.
Gemälde bis angehendes
20. Jahrhundert, Miniaturen,
Graphik, Bücher
+49 89 231710-41
rainer.schuster@neumeister.com

Dr. Bärbel Wauer
Jugendstil, Art Déco,
Angewandte Kunst des
20. Jahrhunderts
+49 89 231710-44
baerbel.wauer@neumeister.com

MODERNE
CONTEMPORARY ART

Ipek Blask M.A.
Klassische Moderne und
Zeitgenössische Kunst
+49 89 231710-81
ipek.blask@neumeister.com

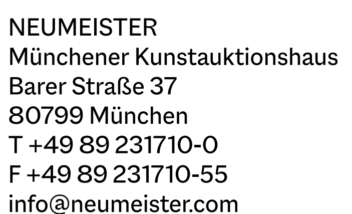
Gudrun Müller M.A.
Klassische Moderne und
Zeitgenössische Kunst
+49 89 231710-54
gudrun.mueller@neumeister.com

Susanne Richter M.A.
Kundenberatung
Alte und Moderne Kunst
Sonderauktionen
+49 89 231710-45
susanne.richter@neumeister.com

SCHMUCK

Beate Kalisch
Art & Jewels Consulting Ltd.
Schmuck 18. bis 20. Jahrhundert,
Diamanten, Edelsteine, Perlen
+49 2132 6858181
+49 178 8007235
beate.kalisch@neumeister.com

Sabine von Poschinger
Schmuck 19. und 20. Jahrhundert,
Juwelen
+49 89 231710-31
sabine.poschinger@neumeister.com



NEUMEISTER
Münchener Kunstauktionshaus
Barer Straße 37
80799 München
T +49 89 231710-0
F +49 89 231710-55
info@neumeister.com
www.neumeister.com



Folgen Sie uns auf Instagram. Erhalten Sie Neuigkeiten
und Einblicke rund um unser Haus und zu den Auktionen
auf @neumeister_auctions und @neumeisterjewels







IMPRESSUM

Herausgeber
NEUMEISTER
Münchener Kunstauktionshaus
GmbH & Co. KG
Katrin Stoll (V.i.S.d.P.)
Geschäftsleitung
Barer Straße 37
80799 München
T + 49 89 231710-0
F + 49 89 231710-55
info@neumeister.com
www.neumeister.com

Executive Editor
Andreas Lück

Visuelles Konzept
Reto Creative

Bildkonzept, Fotografie
Michael Leis
Post production: Shahrokh Pasdar,
Assistant: Lauren Leis

Grafik
wigel, Petra Lüer

Redaktionsteam
Doris Bachmeier (DB), John Ballack (JB), Ipek Blask (IB), Elena Brunner (EB), Carina Denn (CD), Barbara Huber (BH), Beate Kalisch (BK), Gudrun Müller (GM), Helga Puhlmann (HP), Susanne Richter (SR), Rainer Schuster (RS), Bettina Schwick (BS), Ludwig Sedlmaier (LS), Katrin Stoll (KS), Sabine von Poschinger (SVP), Bärbel Wauer (BW)

Lithographie
Plöckl Media Group, Pfaffenhofen
Studio Leis

Druck
Druckerei Vogl, Zorneding

Printed in Germany

Fotos
Walter Bayer:
Objektfotografie
Kosta Potezica:
Schmuckobjekte

Michael Leis (Fotografie/Composing):
Cover, U2/U3, S. 6–19, 26, 28/29,
166–178, 191

Alamy, S. 23 u., 27, 30
© Comité Cocteau, Paris/VG
Bild-Kunst, Bonn 2024 S. 71
Elena Hegerich S. 185
Katja Kraft S. 35, 186, 187
Kunsthalle München S. 20
Lauren Leis S. 2
Münchner Stadtmuseum S. 20
Münchner Stadtmuseum, Archiv
Kester S. 23 o.
Museum Schloss Fürstenberg 141 o.
Museum Schloss Fürstenberg,
Ralf Koenig S. 141 u.
Katrin Stoll S. 157
Rijksmuseum, Reinier Gerritsen
S. 160/161
Wikipedia S. 61
Yan Shudi S. 189

Alle Angaben ohne Gewähr.
Stand: Redaktionsschluss am
19.8.2024

Schutzgebühr: € 20

Die in diesem Magazin verwendeten Geschlechterformen schließen grundsätzlich und ausdrücklich alle Geschlechter ein.

KLEINGEDRUCKTES

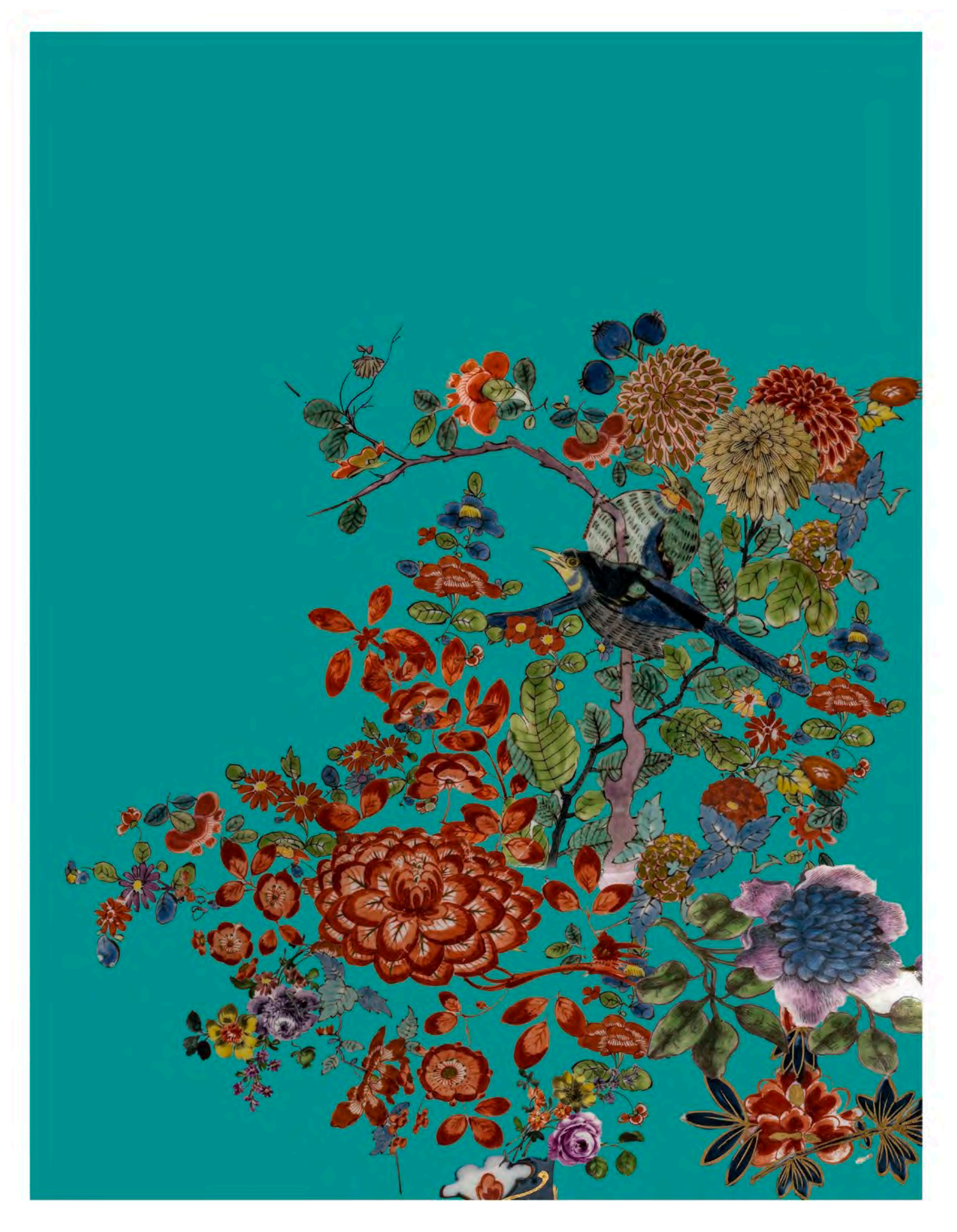
ZUSTANDSBESCHREIBUNGEN AUF WUNSCH
Die Katalogbeschreibungen – und die Beschreibungen in diesem Magazin – sind weder Zusicherungen einer Beschaffenheit i. S. von § 434 Abs. 1 BGB noch i. S. von § 443 Abs. 1 BGB. Gegen die Firma NEUMEISTER Münchener Kunstauktionshaus GmbH & Co. KG gerichtete Beanstandungen können nach dem Zuschlag nicht berücksichtigt werden. Aus konservatorischen Gründen werden die Objekte während der Auktion nicht mehr im Original vorgezeigt. Bitte begutachten Sie die Objekte während unserer offiziellen Besichtigungszeiten.Die im Katalog angegebenen Zustandsbeschreibungen sind nur als Anhaltspunkte für wichtige Beschädigungen gedacht. Das Fehlen solch eines Hinweises besagt nicht, dass sich eine Nummer in gutem Zustand befindet oder frei von Fehlern bzw. Mängeln ist. Es wird gebeten, sich selbst vom Zustand der Objekte zu überzeugen. Gern senden Ihnen unsere Expert:innen auf Wunsch auch Zustandsberichte zu. Wir behalten uns vor, nicht alle Graphiken auszurahmen.

REGEL- UND DIFFERENZBESTEUERUNG
In Deutschland ist auf den gewerbsmäßigen Handel mit beweglichen körperlichen Gegenständen die Differenzbesteuerung anwendbar. In diesen Fällen ist im Aufgeld von 30 % die Umsatzsteuer enthalten, die nicht gesondert ausgewiesen wird. In Einzelfällen kann die Regelbesteuerung zur Anwendung kommen. In diesem Fall beträgt das Aufgeld 25 % zzgl. gesetzlich geschuldeter Umsatzsteuer, die gesondert ausgewiesen wird. Dies ist im Online-Katalog entsprechend vermerkt.

FOLGERECHTSABGABE
Der Ersteigerer übernimmt im Verhältnis zum Einlieferer die Zahlung der gesetzlichen Folgerechtsabgabe zur Hälfte. Sie wird gemäß § 26 UrhG bei Veräußerung von Originalen eines Werkes der Bildenden Künste, an denen das Urheberrecht noch nicht erloschen ist, geschuldet.

Bitte beachten Sie, dass auf öffentlich zugänglichen Versteigerungen von gebrauchten Sachen die Vorschriften für den Verbrauchsgüterkauf keine Gültigkeit besitzen. Als öffentlich zugänglich gilt jede Versteigerung, bei der den Kunden die Möglichkeit gewährt wird, persönlich anwesend zu sein (§ 312g Absatz 2 Nr. 10 BGB). Öffentlich zugänglich ist also jede Saalauktion und zwar auch für Telefon- oder Internetbieter, da auch sie die Möglichkeit hätten, persönlich teilzunehmen (BT Drs. 19/27424 Seite 28).

AUSZUG AUS DEN AGB
Aufgrund der rechtlichen Unsicherheiten kann für die Berücksichtigung von Geboten per E-Mail sowie für die Berücksichtigung von schriftlichen oder telefonischen Geboten, die weniger als 24 Stunden vor Beginn der Auktion vorliegen, keine Haftung übernommen werden.



AUKTIONSTERMINE

25 September 2024
14 Uhr Kunsthandwerk und Antiquitäten
15 Uhr Schmuck
ca. 16 Uhr Graphik und Gemälde 15.–20. Jh.
ca. 18 Uhr Moderne. Contemporary Art

Besichtigung 19–23 September
Do/Fr/Mo 10–17 Uhr und Sa/So 10–15 Uhr



26 September, 10 Uhr bis 7 Oktober, 19 Uhr

COMING UP

4 Dezember 2024
Alte Kunst
Moderne
Contemporary Art
Schmuck

Alle Werke der September-Auktion.
Aussagekräftig fotografiert. Ausführlich beschrieben.
In unserem Online-Katalog auf www.neumeister.com

[INDIVIDUELLE BESICHTIGUNG NACH VORHERIGER TERMINVEREINBARUNG UNTER INFO@NEUMEISTER.COM. WEITERE INFORMATIONEN AUF WWW.NEUMEISTER.COM]

[ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN]

